

Altay Kenger

BUDMO

counter-ground culture zine

kış süremi

V5

Röportaj:
Rae Lil Black

İrem Genkertepe

Gotik Akımı İncelemesi

Nur Kahya

Unutuşun Nehri Lethe

Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

André Comte-Sponville

Seks ve Ölüm

Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

Öz Söz

Budmo, başka bir dile aynı tasarrufla çevrilmesi mümkün olmayan Ukraynaca bir sözcük. *Sonsuza dek yaşayacağız* manasına gelen ve genelde kadeh kaldırırken söylenen bu sözcüğü, müthiş gizil manasından ötürü çok sevmiş ve fanzin projeme layık görmüştüm. Çünkü bu eser ve diğer tüm eserlerim hiçbir şekilde yok olmayacak, sonsuza dek yaşayacak. Eserlerimle beraber ben de sonsuza dek yaşayacağım. Bildiğiniz yahut bilmek üzere olduğunuz üzere, bu bana ve eserlerime mahsus bir durum değil. Üretilen, ortaya çıkarılan, yaratılan bir eser bir, yaratıcısı dışında biriyle paylaşıldığı an, sonsuzluk biletine hak kazanır. Eserin sonsuzluğa ermesinin, ulaştığı kişi sayısıyla bir ilgisi yoktur, en azından benim nazarımda. Çünkü eser az ama öz insanla paylaşılınca ancak sonsuzluğa varabilir. Ben şahsen bol okurlu eserleri, bol takipçili ve bol sevenli yazarları ciddiye almıyorum. Benim ciddiye aldığım kişiler, iyi veya kötü eserler olsalar da, saf bir kalple üreten insanlar. Çağın getirisi olan çeşitli metalara, üne yahut iptidai güdülerine göre yaşayıp bunlara göre şekillenen kaypakları ciddiye almamı beklemiyorsunuz ya? Mavi göğe ve kozmosa minnettarım ki, bu kaypakları ciddiye almadan bir şeylerden gerçekten zevk alıp, öğrenmek ve bildiğini paylaşmak çabasında olan arkadaşlarım var. Kimisi her gün gördüğüm, kimisi en son yıllar önce gördüğüm, kimisi hiç görmediğim arkadaşlarımla bir şeyler paylaşmış olmak; onların usunda yer almak ve usumda onlara yer vermek, benim için kafi.



Öz Söz

Bu sayı Budmo'nun toplamda beşinci sayısı. İlk iki sayı, geçen sene yayımlandı, diğer iki sayı ise geçtiğimiz haftalarda. Eğer haberdar değilseniz, eski sayılara da göz atmanızı öneririm. Budmo için düzenli bir yayım takvimi oluşturmadım. Bundan sonraki sayı haftaya da yayımlanabilir, bir sene sonra da. Budmo tamamen benim kişisel projem. Fanzin nasıl olmalıdır, neyi ihtiva etmelidir, nasıl üretilmelidir, boyutları nasıl olmalıdır vs. gibi hiçbir soruya yanıt vermeyen, bu soruların hiçbirini dikkate almayan bir projedir, haliyle eleştirilere de kapalıdır. Budmo, dönemsel olarak benim bahsetmek, paylaşmak, yayımlamak istediğim içeriklerin toplu halde sizlere sunulmasından ibaret bir proje. Bazen çok sevdiğim, deliler gibi paylaşmak istediğim şiirleri bir araya getirip sizinle paylaşıyorum; bazense yaptığım röportajlardan bir kolaj oluştuyorum.

Bu sayıda, genç porno oyuncusu Rae Lil Black ile yaptığımız röportajı sizlere sunuyorum. Bununla beraber erotik edebiyat, seks, ölüm, öpüşme ve gotik akımı hakkında bazı yazıları da derleyip sizlere sunmuş oluyorum. Bu sayıda İrem Genkertepe ve Nur Kahya'nın yazıları hariç diğer tüm yazılar, malumunuz, alıntı yazılar. Fakat tüm yazıların kaynaklarını sizinle paylaşacağım. Yalnızca Maurice Blanchot ve Melih Cevdet Anday'ın yazılarının kaynağını bilmiyorum, her iki eser de e-book arşivimde olup herhangi bir kaynak belirtmeyen eserlerdi. Yayımlamakta bir mahsur görmedim. Çünkü bildiğiniz üzere bu eser tamamen ücretsiz olarak internet ortamında sunulan bir eserdir. İçerdiği yazılardan ve diğer tüm her şeyden maddi bir gelir kazanmayan, bunu kabul etmeyen bir projedir Budmo. Olur da bir şekilde hak talep edilir, suçlanırsam, kâr amacı gütmeyen bir projeyi yönettiğimi ve bu eserin TAMAMEN ÜCRETSİZ olduğunu belirtmek istiyorum şimdiden. Ve hatta size bir şekilde bu eserin basılı nüshasını para karşılığında satan yahut satmak isteyenler, bilin ki, benden bağımsız hareket eden fikir hırsız, dolandırıcılarıdır.

Budmo'nun yeni sayılarında görüşmek üzere, unutmadan,
Instagram hesabımıza bekliyoruz: @budmazine

Karanlıklardan aydınlıklara..

Altay Kenger



İrem Genkertepe

Gotik Akımı İncelemesi

Gotik/Got” kelimesi ilk olarak aşağılayıcı anlamda kullanılmış olsa da, bu konuda yanlış bilinen bir sürü mit mevcut. Yüzyıllardır inanılmış ve bu şekilde devam eden bu mitler, zamanında İskandinavya’da yaşamını sürdürmüş Got isimli, barbar bir Cermen kavmin oluşturduğu, Latin sanatına tepki olarak ortaya çıkan bir akım olduğunu savunmakta. Zira bunların çoğu yanlış aktarılıyor.

Gotik sanat, romanesk sanatının bir nevi devamıdır. Fakat romanesk sanat, aşırı sadeliğinden ve çıplaklığından dolayı devam edememiş, sonunu bile görememiştir. Gotik sanat, Roman soyundan gelip Paris yakınlarında doğmuştur. Birçok Avrupa ülkesi bundan etkilenmiş, bir bu kadarı da etkilenmemiştir. On ikinci yüzyıl civarlarında, kilise inşa ederken bir rahip tarafından ortaya çıkarıldığını söyleyebiliriz. Tabi ki bunu yaratan bir rahip olsa da, yayılmasının tek sebebi tüccarlar ve sanatkârlardır. On ikinci yüzyılda ortaya çıkması, belki karanlık ve cahil çağların övüldüğü hissi verebilir. Ama tam aksine, Normanların, orta çağın ve kadınların zorlu yaşamının yerildiği bir yapı barındırır ve insanın içe dönüşü okuyucuya, sanat fanatiklerine çok fazla hissettirilir. Dönem dolayısıyla bu paradigmanın içerisinde kalınır, o çok ayrı bir konu.

Bu sanat akımı en etkin olan kolu mimariden sonra, yakın zaman içerisinde heykel ve resim, daha sonra da edebiyat, müzik, moda gibi alanlara yayılmıştır. Bunun olumlu ya da olumsuz olduğunu tartışmak, özellikle yirmi birinci yüzyıl popülasyonu nedeniyle imkânsızdır.

İlk olarak mimari yoluyla ortaya çıkmış bu kusursuz akıma göz atıldığında, devasa ve görkemli yapıların çok önde olduğunu görebiliriz. O kadar keskin çatılar inşa edilmiştir ki, ağır ve masif etkilerin insan ruhundan silinmesi pek de mümkün değil. Daha sonra, ufak tefek heykeller, bol bol-kocaman pencereler, dini öğelerin yerleştirildiği renkli camlar... Şimdi bunun diğer akımlara bir ressamın siyah boyalı fırçasından sıçratılmış gibi nasıl bir etki yarattığından bahsedeceğim.



İrem Genkertepe

Gotik Akımı İncelemesi

Gotik ve Romantizm, birbirinden ayrılmaması gereken ve muazzam bir uyum gösteren iki akımdır kanımca. Romantizmin edebiyatla buluşması sayesinde korku, estetikleştirilerek, gizemle harmanlanır, hüznün ve melankoliyle bize sunulur. Korkulan ve bilinmeyen şey, arka planda okuyucuya sezdirilir. Klasik gotik korku öğeleri; Kargalar-kuzgunlar, camdan içeri ölümcül soğğun sızması, pelerinler, doğaüstü varlıklar, kırmızı ve siyah rengin tasvirleri, şatolar ve tüm açıklığıyla; ölüm. Bunlarla beraber, insanın kaçamadığı/kaçmak istemediği melankolisi, kişisel deneyimleri gibi konular. Çağının en önemli düşünürlerinden biri olan ve sadizme isminin verilmesine neden olacak kadar kötü bir üne sahip De Sade, 1807 yılında Gotik hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmişti: “Kurulu düzene şiddetli bir meydan okumayı ‘fantezi diyarında’ ifade etmeyi başaran ‘bu janr, bütün Avrupa’yı sarsan devrimci şokların kaçınılmaz bir ürünüdür.”

Gotik akımının resme etkisi çok sonradan gelmiştir aslında. On altıncı yüzyılda genellikle İtalyanlar tarafından tasvir edilmiş bir sürü dinsel öge içerikli tablolar vardır- ve doğal olarak kiliseye aittirler.

Ve son olarak, yaşadığımız yüzyılda ve coğrafya yakınlarında en etkin olan kollar moda ve müzik olabilir. Gotik moda, günümüz seksapalitesi biraz çarpıtılsa da köken olarak filmlerde ve romanlarda görebileceğiniz aynı öğelere sahiptir. Siyah ve kırmızının yoğunluğu, deri, sivri metal detaylar, kalın topuklu botlar. Bunlar, şimdiki dönemde görebileceğiniz türden. Tarihte yolculuk yapıldığında ise Gotik Moda, çok geniş bir yelpazeye sahiptir ve diğer tarzlarla da harmanlandığı çok görülür.

Punk, batcave, death rock, romantik, cyber-goth, lolita, steampunk, pastel-goth, nu-goth, victorian, edwardian, trad-goth, vampir, vamp endüstriyel ve belki de emo gibi birçok tarz yer almaktadır ve elbette tartışmaya açıktır.



İrem Genkertepe

Gotik Akımı İncelemesi

Gotik müzik ise, klasik müzikten rock müziğe kadar engin içeriklere sahip. Dönem müziğini incelediğimizde, ortaçağ, barok, doğa ve orkestral öğelerin harmanlandığını görürüz. Psalteriyum, organ, ut, nakkare, gayda, çifte flüt, korno, rebap gibi Türk-Arap asıllı çalgı aletleri çokça kullanıldı. Günümüzü incelediğimizde;

Gotik rock, 1970'ler sonunda post-punk/punk rock sayesinde, yukarıda bahsettiğim tüm öğelerin temel alınmasıyla ortaya çıktı. Karanlık, horror/horrid (korku öğeleri) gibi entelektüel temalar, romantizm, varoluşçuluk ve nihilizm akımıyla birleştirildi ve hızla yayılan, durdurulamaz bir alt kültür oluşumuna yol açtı. İlkere Bauhaus, The Cure, Siouxsie & the Banshees, The Sisters of Mercy and The Mission gibi grupları/şahısları örnek olarak gösterebiliriz.

Gotik metal, artık gotik rock ve diğer öğelerin çocuğudur adeta ve 1990'ların başında ortaya çıkmış, günümüze kadar üzerine eklenerek oluşmuş bir mirastır. Heavy metal'in agresifliği ve gotik rock'ın karanlık-melankolik atmosferi kombine edilmiş, önümüze nefis bir yemek tabağı gibi servis edilmiştir. Çoğu şarkı gotik romanlara dayanır; daha önce okuduğunuz Dracula, Frankenstein: The Modern Prometheus, Dr. Jekyll and Hyde'ı asla aratmayan, o temadaki şarkılar yazılmıştır. Türün öncüleri; Paradise Lost, My Dying Bride ve Anathema gibi İngiliz gruplardır. Amerikalı Type O Negative, İsveçli Tiamat ve Hollandalı The Gathering ise bu neslin devamıdır.

Bu romantik ve tutkulu akımın parçalarını şu an da görebiliriz, ama etkisinin oldukça azalmış olduğunu ve sosyal medyayla beraber alt kültür olma özelliğini yitirdiğini düşünen kitleden biriyim. Gotik kültür sanıldığından daha derin öğeler içermekte ve birçok şahısın yansıtamadığını korkusuzca yansıtmakta. Bu incelemede bahsettiğim gibi Romantizm ile birleştğinde, önünde durulamayacak kadar güçlü bir duygu yüklemesine sahip.

İleriki zamanlarda Gotik akımını her yerde görmek/izlemek/okumak ve dinlemek dileğiyle..



Nur Kahya

Unutuşun Nehri Lethe

Şehri bölmek istercesine uzanan, hepimizin arzusunu vaadeden nehir,
Unutuş...

Tanrıymışçasına, dünyadaki tüm su parçaları ondan gelir, hasretin dayanılmaz ağırlığı ile ona dönerlermiş. Çıplak bedenlerde ıslanmak gibi, unutturmuş insana kendini. Bazılarını kabul etmez, içine almazmış yüce nehir(!), sancılı nefessizlikler yaşatır ve sonunda acıyla öldürürmüş. Herkese yalnız bir hak verirmiş, affı yok anlayacağınız. Düşünüp durmuş ölümlüler, ne zaman bahşedecek onlara unutuşu, fakat en doğru karar, boğulmaktan korkmadıkları zamanmış. Endişe içinde nehre girenler, sonsuzluk cübbesinde mutsuzluk yaşarmış. Lethe isminde bir genç, kendine en emin olanlarıymış. Bir gün puslu bir günde kendini kudretli sulara bırakmış, bir cesaret. Tanrı, bu cesaretinden dolayı ona nefesi bahşetmiş ve birkaç ışık parlaması. Akıntının derinleştirdiği kadar derinleşmiş Lethe, etrafında tüm boğulanlar toplanmış. Aralarındaki eşsiz kadın, sormuş; “Neden bu kadar geciktin?...”

Sonrası işte hüzünlü son; Nehre adını veren Lethe, çıldırır ve ölür. Onu akıllara kazıyan bu vahşeti yaşatan, kendini bulma sancısıdır. Bunun sebebi ise döngüyü kıramayacak bir hiç olduğumuzun kabullenilmeyişi. Amnezilerin çözüm olmadığı efsanelerde bile nehir yüce, insan köleyse, unutuşa dair Baudelaire’in önünde saygıyla eğilelim.

*“Dingin hıçkırıklarımı boğup yutacak
Tek yer senin kucağının uçurumudur;
Ağzında hep o yaman unutuş durur
Ve öpüşlerinden Lethe boşanır ancak.”*



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

“Bu şiddetli hazlar şiddetli sonuçlar doğurur.

Ve zafere ulaştıklarında, insanı öper öpmez tüketen ateşle barut gibi yok olup giderler.”

Romeo ve Juliet’te Friar Laurence’in konuşmasından

Sekiz yaşında bir kız, seans esnasında bana tatilde kırlarda dolaşmayı ne kadar çok sevdiğini anlatıyordu. Oralarda ne yapmaktan hoşlandığını sordum; rahat bir umursamazlıkla “Bazen öylesine.. ineklere, kuşlara, öpüşmelere bakmaya gidiyorum.” diye cevapladı. “Öpüşmeler mi?” diye sordum. “Anlarsınız ya, sevgililer.. İnsanların öpüşmesinden nefret ediyorum, ağızları karman çorman oluyor.”

On yedi yaşında bir oğlan, haftalardır kız arkadaşında kendisini “çileden çıkartan” şeyi -yani kız arkadaşının verdiği fröstrasyonu anlamaya çalışıyordu; bir gün seansa daha önce onda görmediğim bir kibirlilikle çıkageldi. Zafer dolu bir edayla kızda onu rahatsız eden şeyi fark ettiğini söyledi: “Doğru düzgün öpüşmüyor.” Bir şeyler daha söylemek için zihnini yoklamış, tek bir laf edemeyince de şaşırmıştı. Ona yardımcı olmaya çalıştım: “İnsanlar öpüşürken konuşmazlar. Eğer kızın öpüşmesi kelimeler olsaydı, sana neler söylüyor olurdu?” Sanki soruma aldırmamış gibi, “İnsan, öpüşmeyi sevmediği birini gerçekten sevemez.” diye cevapladı.

Sandor Ferenczi, 1930’da “eğitimde oral erotizm” adını verdiği konu üzerine o zamanlar artık geleneksel psikanaliz anlayışı üzerinden düşünürken günlüğüne şunları yazmıştı: “Süt çocuğuna ve daha sonra süten kesilen çocuğa ne miktarda oral erotizm (memeleri, başparmağı, emziği emmek -öpüşmek) tanınması, hatta sunulması gerektiği konusunun, karakterin gelişiminde çok büyük önem taşıması mümkündür.” Ferenczi’nin, bebeğin oral erotizmine dair repertuvarında listenin sonuna yerleştirdiği öpüşmek, kuraldışı olan öğedir. Öpüşmek elbette emmeyi içerir, ancak bu, onun belirleyici özelliği değildir. Ağızın sergilediği sıra dışı virtüözlükle öpüşmek, yiyecek bir şeyin yokluğunda yeme ediminden alman bazı hazları içerir. Ancak kendini rahatlatmaya ya da otoerotizme yönelik faaliyetler içinde en komik görüneni, bariz biçimde en az tatmin vereni ve bu nedenle de en az rastlanı, kişinin kendini öpmesidir.



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Ferenczi, aynı yazıda kimi oral faaliyetlerin izlerini silmeye çalıştığı travmayı yeniden kurmaya devam eder:

“Yeni doğmuş çocuğun sevgi yaşamının tam bir edilgenlikle başladığı açıktır. Sevginin geri çekilmesi, terk edilmişliğe- dair inkâr edilmesi imkânsız duygular doğurur. Bunun sonucu, kişiliğin iki parçaya bölünmesidir, ki bunlardan biri anne rolünü oynar (parmak emme: parmak, annenin memesi yerine konur). Bölünme öncesinde, muhtemelen travma nedeniyle ortaya çıkan bir kendini mahvetme eğilimi vardır; ancak bu eğilim -diyebiliriz ki- oluşum aşamasında yine de engellenebilir: Kaostan yeni bir tür düzen yaratılır ve bu düzen hassas dışsal koşullara uyarlanır.”

Ferenczi, parmak emmek gibi sıradan, kişinin kendini rahatlatmasına yönelik bir davranışı ortaya çıkartabilen korkuyu -görünmez hikâyeyi- hayal eder. Bebeğin, bu temel bunalım esnasında, bir anlamda kendini mahvetmek ile kendi bedenine sığınarak kendisiyle yeni bir ilişki kurmak arasında seçim yapması gerektiğini varsayar. Bir süre kendisine annelik yapmak gibi erken ve yorucu bir teşebbüs içinde, yakın birisinden yoksun kalmış ve görece iktidarsız olan bebek, kişiliğini böler ve parmağını emer. Bu durumda bedeni, bilinen bir klişeyle ilk anne-ikamesi haline gelir. Çocuk, kendi yetersizliğiyle başa çıkmanın daha incelikli yollarını geliştirecektir, ancak kesinlikle yapmayacağı, Freud’un ergenlik dönemine kadar erteleyeceğini öne sürdüğü bir şey vardır. Çocuk kendisini okşayabilir ya da emebilir, başka insanları ya da nesneleri öpebilir, ancak kendisini asla öpmez. Freud, Eşeysellik Üzerine Üç Deneme’de çocuğun zamanla başkalarını dudaktan öpeceğini, çünkü kendisini bu şekilde öpemeyeceğini yazar. Öpmek, daha sonra da göreceğimiz gibi -geriye dönüp baktığımızda bu, hiç de şaşırtıcı değildir- Freud’un cinsel gelişim teorisinde dolaylı olarak merkezi bir yer tutar.

Ferenczi’nin betimlediği kaostan kurtulmanın, yeni düzenin bir parçası haline gelmenin bir yolu da, geciktirilmiş bir arzu olan, bir başka kişiyi dudaktan öpme arzusudur.



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Yetişkinler, öpüşmek konusunda hassas, çoğunlukla mahremiyet ve mahcubiyet içeren duygular yaşama eğilimindedirler. Ancak bu çabuk iğrenme hali -öpüşmelerle ilgilenmek aptalca ya da yapmacık bir davranış olurdu- öpüşmeye ve değişik öpme biçimlerine yönelik yoğun ve esasen çocukça bir merakı gizlemektedir. Örneğin bebeklerin öpüşme sonucunda dünyaya geldikleri, çocukların cinsellik üzerine sıkça ürettiği teorilerden biridir; çocukların cinsellik üzerine ürettiği çoğu teori gibi, bu da, anatomik açıdan yanlış, ancak bir yandan da anlamlı ve metonomi açısından doğrudur. Öpüşmeye dair söylediklerinin içerimleri doğrudur. Freud'un da kabul ettiği gibi, çocukların cinsellik üzerine geliştirdiği bu teoriler, çocuklara hayatın gerçekleri denilen şeyler anlatıldıktan sonra da terk edilmezler. "Bu şekilde aydınlatıldıktan sonra," diye yazar Freud, "çocuklar, daha önce bilmedikleri bir şeyi öğrenirler, ancak kendilerine sunulmuş olan bu yeni bilgiden yararlanmazlar. Zorla Hristiyan yapılan ve gizlice eski putlarına tapınmayı sürdüren ilkel ırklar gibi davranırlar." Öpüşmeyle ilgili isteklerin neler olduğunu düşünmek işe yarayabilir.

Yaşamımızın belli dönemlerinde, sadece ön sevişme amacıyla değil kendi içinde bir amaç olarak öpüşme üzerine senaryolar geliştirmek için bolca zaman harcarız. Böyle şeylerin erbabı olmak, elbette ergenlikle ilişkilendirilir -ergen oğlanlarsa bunu kadınsılıkla ilişkilendirirler-; halbuki ergenlik, ancak yetişkinlerin bilebileceği gibi, çocukça olan yanlış şeylerin rafa kaldırılmasını içerir. Abartılı öpüşmelere, genellikle en popüler olan ve bir zamanlar entelektüel açıdan aşağılanmış, romantik romanlarda ve filmlerde rastlarız. Edebiyatın ve yaşamın içinde, insanların öpme ve öpülme biçimlerini belirleyen uzlaşmaların bulunduğu açıksa da, aslında öpüşmenin kendisine dair çağdaş uzlaşmaları ancak filmlerden öğrenebiliriz. Öpüşme stilleri görülebilir ancak kolaylıkla betimlenemez, öpüşme âdeta sözel olarak temsil edilmeye karşı direnir. Diğer cinsellik biçimlerinin aksine, öpüşmek hakkında çok az eşanlamlı sözcük bulunur. Öpüşmek üzerine bilinen bir argo üretilmemiş, öpüşmenin yeniden betimlenebileceği bir dil yaratılmamıştır. Bunun tek nedeni, iştah romansında salya akıtmakla ilgili detayların hoş kaçmaması değildir. Tabii ki ilgi uyandırmak adına, bir açıdan filmlerde değil ama hikâyelerde, öpüşmenin kendi içinde küçük bir hikâye, ikinci dereceden bir olay örgüsü olduğu gerçeği göz ardı edilir.



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Psikanalitik bakış açısından, öpüşme, kişisel bir hikâyeyi içeren açıklayıcı bir kesittir. Kişinin öpüşme biçimi ve nasıl öpülmekten hoşlandığı, o kişinin karakteri hakkında özet bir bilgi verir bizlere. Freud'un, bireyin iki evreli cinsel gelişimi olarak gördüğü gelişim sürecinde, oral erotizmin görece geç yaşanan bir biçimi olan öpüşme, bizleri, kendimizle ve diğer insanlarla kurduğumuz ilk ilişkiye götürür. Öpüşme, bireyin, ağzın ne işe yaradığını sürekli olarak keşfetmeye çalışmasının bir parçasıdır. Başkalarının ağzına duyulan özlem, ergenlik deneyiminde merkezi bir yer tutar ve sanki bu dönemde baş gösterir. İşte bu özlemi taşıyan ergen kişi, iştihâ ve engellemeye dair yeni bir yoğunluk yaşayarak oral eğitime yeniden başlar, ki bu eğitim artık yeni doğmakta olan jenital cinsellik kapasitesiyle bağlantılıdır. Bir başka kişinin tadılmasıyla yaşanan o temel duyumsal deneyimin, cinsiyetler arasındaki farkın varsayımsal olarak azaltılabileceği -öpüşme, tahakküme değil alışveriş içinde olmaya ait bir imgedir- ancak, bir başkasının ağzını tatmayı içerdığı için gelişim açısından daha önce benzerine rastlanmamış olan bir deneyimin geri dönmesi söz konusudur. Her ne kadar çocuklukta oynanan birbirinin diline dokunma oyunu, başkasının ağzını tatma özleminin bir işaretiyse de, çocuklar, genellikle dillerini birbirlerinin ağzına sokmaktan dehşete düşerler; bunun bir nedeni, öpüşmenin, tüm bağlantılı anksiyetelerle birlikte cinsel birleşmenin ve diğer cinsel faaliyetlerin ketlenmiş bir provasına işaret etmesidir. Öpüşme aracılığıyla açgözlülüğe ilişkin erotizm, tıpkı çocuklukta olduğu gibi, alâkanın sağladığı rahatlamalarla yeniden mücadeleye girer ve bu yine bir başka kişinin bedeniyle doğrudan bağlantılı olarak yaşanır. "Hayvanlar ehlileştirilebilir," diye yazmıştır Winnicott uğursuz bir kehanette bulunurcasına, "ancak aynı şey ağızlar için geçerli değildir." Oysa öpüşme, ehlileştirmenin, diğer insanı ısırap mideye indirme potansiyelini -en azından fantezi düzeyinde- denetlemenin işaretidir. Dudaklar dişlere en yakın olan şeylerdir ve dişler çok iyi birer eğiticidirler.

Ağızlar öpüşmeyi öğrenirler. Bu nedenle psikanalitik açıdan öpüşme, diğer şeylerin yanı sıra, Freud'un bireyin asli belirsizliği olarak gördüğü şeye getirilen tavizkâr bir çözüm ve bireyin bildiği diğer iştahın, beslenme ya da çiftleşme arzusundan bağımsız olarak haz için duyulan iştahın doyurulmasının bir yolu olabilir.



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Bir nesneyi öptüğümüzde onu okşayarak yutarız; bir anlamda onu yemiş, ancak mevcudiyetini sürdürmüş oluruz. Dudaktan öpüşme, almak ve vermek arasındaki ayrımları bulandıran bir karşılıklığı içerebilir (Troilus ve Cressida'da "İnsan öpüşürken verir mi yoksa alır mı?" diye sorar Cressida.) Kabaca yapılmış bir psikanalitik yorumlamada öpüşme, amaç-engellemeli (aim-inhibited) yeme biçiminde betimlendiğine göre, bundan daha anlamsız bir seçeneği de göz önünde bulundurmamız gerekir; Freud'un ima edeceği gibi, yemek yemek amaç-engellemeli öpüşmek olabilir.

Eşeysellik Üzerine Üç Deneme'de Freud, bireyin dünyayla kurduğu ilk ve en belirleyici ilişkinin oral ilişki olmasının, "bebeğin annenin memesini emmesinin, tüm sevgi ilişkilerinin prototipi haline gelmiş" olmasının önemini vurgular. Gelişimin temel olay örgüsünde öpüşmeyi, normal bir sapkınlık; sadece psikanalitik anlamda, jenital birleşmenin ikamesi olarak kullanılabilmesi ya da böyle bir ikame haline gelmesi bakımından sapkın denebilecek sıradan bir cinsel faaliyet biçiminde adlandırmaya uygun bir şey olarak betimler (yalama, emme ya da yemenin aksine, öpmeye dair, yaygın cinsel sapkınlıkların bulunmaması ilginçtir). "Bir öpüşme bile," diye yazar Freud, "iki jenital organdan ziyade, iki oral erojen bölgenin bir araya gelmesinden oluştuğu için sapkın bir edim olarak betimlenmeyi gerektirebilir. Yine de kimse öpüşmeyi sapkınlık olarak görüp reddetmez; tam aksine tiyatro gösterilerinde öpüşmeye cinsel edime yapılan yumuşak bir gönderme olarak yer verilir."

Normalle sapkın arasındaki sınırı silikleştiren öpüşme -belki sırf bu nedenle-, özel cinsel yaşamın toplum tarafından kabul edilebilir olan temsili, bu özel yaşama dair, fiilen sergilenen bir anıştırmadır. İki ağız ve jenital organ arasında, fantezi ve fizyoloji düzeyinde yer alan güçlü bağlantıyı, hiçbir oral faaliyette rastlamadığımız biçimde ortaya koyan öpüşme, gerçekten de cinsel edime yapılan "yumuşak bir gönderme"dir. Bob Dylan bir şarkısında öpüşme için "sulu ve ıslaktı kadının ağzı" derken ıslak olan her şeyin sulu olmadığı olgusuna değinmektedir.



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Üç Deneme’de geçen meşhur ve muhtemelen Ferenczi’nin zihninin bir köşesini meşgul etmiş bir paragrafta, Freud, öpüşmenin olası anlamları üzerine daha kuvvetli iddialarda bulunur. “Bir kere,” der bebeğe ilişkin olarak, “cinsel faaliyet, kendini koruma amacına hizmet eden işlevlere dahil olur ve ileriki bir zaman dilimine kadar bu işlevlerden bağımsız hale gelmez.” Bebek için, beslenme ihtiyacının, meme emmekten alınan bedensel hazza eşlik etmediği ve ondan ayrılabilceği bir an gelir. Bebek, ağzı aracılığıyla çeşitli talepleri, yeni bir yaşam niteliğini yaşıntılar. Birbiriyle örtüşebilen ancak örtüşmesi gerekmeyen, birbirine paralel iki çeşit arzu gelişir: Bunlardan biri, daha bariz biçimde bir amaca yönelik olup beslenme ihtiyacıyla bağlantılıdır; diğerini ise betimlemek daha zordur, ancak Freud tarafından cinsel diye anılır ve hazdan alınan hazla ilgilidir: Cinsel tatmini yineleme ihtiyacı, bu aşamada beslenme ihtiyacından ayrılır; çocuğun dişleri çıkıp da, gıda artık sadece emerek değil, çiğnenerek de alınır hale geldiğinde bu ayrılık kaçınılmaz olur. Çocuk, emme ihtiyacını gidermek için yabancı bir bedenden faydalanmaz. Daha elverişli olması; onu henüz denetleyemediği dış dünyadan bağımsız hale getirmesi; bu sayede, her ne kadar daha az makbul olsa da, kendine âdeta ikinci bir erojen bölge yaratması bakımından kendi tenine ait bir parçayı tercih eder. Bu ikinci bölgenin daha az makbul olması, çocuğun, ileriki bir tarihte bir başka insanın bu bölgeye tekabül eden organını -dudaklarını- arama nedenlerinden biridir. (“Kendimi öpemiyor olmam çok yazık,” demeye getirmektedir sanki.)

İşin içine gerçek yıkıcılık olasılığı girince Freud, ayrılığın “kaçınılmaz” olduğu sonucunu çıkarır. (1838’de Darwin günlüğüne “insanın cinsel açıdan sevdiği kişiyi öpme ve neredeyse ısırma eğilimi” diye yazmıştı.) Zorunluluk gereği, bebek, beslenme amacıyla nesneye yönelir, ancak Freud’un dikkatli bir biçimde “cinsel tatmin” dediği şey için nesneden uzaklaşır. Bebeğin, bedeninin bazı bölümlerini emerek kendine haz sağlayabilmesine rağmen kendisini yemesi imkânsızdır. Bu ikinci erojen bölge, yani kendi teni, bir haz kaynağı olarak annenin memesinden daha az makbuldür. Şunu eklemekte yarar var ki, Freud, yenilemez olduğu ya da kolay ulaşılabildiği için daha az makbul olduğunu söylemez; sadece bir biçimde bebeğin kendi teninin daha az tatmin edici olduğu sonucuna ulaşır. Freud’un açıklamasında, “ileriki bir tarihte” hemen aranmaya başlanan şey, memeler ya da genital organlar değil,



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

bir başka ağızdır; ve bu ağız sadece emmek amacıyla aranmaz. Freud şunu öne sürer gibidir; ağız, bedende emdiği diğer bölgelerin aksine, kendi aldığı hazzı çok iyi tanıdığı için, aynı narsisist mantıkla bir başkasının dudakları aracılığıyla o tuhaf tekrar kavuşma durumunu arar.

Freud, başlangıçta kendini besleyemeyen bireyin en azından cinsel açıdan kendinden memnun olmak biçimindeki asli amacına giden olağandışı bir ardışıklık, yani emmekten öpüşmeye yapılan bir yolculuk olduğunu ileri sürer; bu ardışıklığı özetlemek faydalı olabilir. İlk başta haz ile beslenme birbirinden ayrılamaz bir haldedir; sonra bebek, Freud'un cinsel tatmin dediği beslenmeden bağımsız ancak nesneye hâlâ bağımlı olan yeni bir hazzı yaşıntılar. Bunun ardından bebek, bu ayrı arzusun nesnesini kendi bedeniyle ikame eder ve daha sonra, diğer şeylerin yanı sıra, bir başka kişinin bedeninde buna "tekabül eden organı" aramaya başlar; ki bu, kendi bedeninin aynada öpemeyeceği yegâne parçası olan ağızdır. Freud, en son olarak kendi ağızını öpen bir insan gibi alelacayıp -düşünülməsi neredeyse imkânsız olan- bir imgeyi ima eder ve kişinin bu edimi gerçekleştirememesinin narsisist bir darbe olduğunu öne sürer.

Bu son aşamadaki öpüş, Freud için, onun insanın gelişimine dair anlayışının bir parçası olan çifte hayal kırıklığının önemini vurgular: Nesnenin bağımsızlığı, nesneyi âdeta asli bir elverişsizlik haline getirdiği için nesneyle ilgili yaşanan hayal kırıklığı; esas ya da yeterince tatmin edici bir nesne olmadığı için benlikle ilgili yaşanan hayal kırıklığı. Bireyin ilk ve de sonsuza dek yinelenen kaybı, Freud'a göre, nesneye değil, kendi kendine yeterli olma, kendinin her şeyi olma fantezisine dairdir. Birey, ergenlikte, bir başka kişinin ağızını öpmekten kaynaklanan ve aynı zamanda yoğun biçimde uyarıcı bir haz olan hayal kırıklığını, kendi teninin, Freud'un ifadesiyle "aşağılığıyla ikame edecektir. Freud, neden öpmek ve öpülmek gibi sıradan iki deneyimden böylesine uzak, böylesine beklenmedik bir sonuca varır?



Adam Phillips

Öpüşme Üzerine Senaryolar

Freud için gelişim, bir ikame süreciydi ve bu süreçte ikame edilen şeyler değil, sadece zorunlu alternatifler yer alıyordu. Bireyin cinsel açıdan kendini tatmin etme çabalarının -kişinin kendi ağzını öpmesinin imkânsızlığıyla temsil edilen- ümitsizliğinden yola çıkan Freud, sanırım, öpüşmenin, narsisist niyet anlayışını doğruladığını düşünüyordu; ki bu narsisist niyet, cinselliğin temelinde yatan gazezdi; yani insanın gelişimi denilen birikimsel travmaya bağlı olan bir gazezdi. Freud, arzunun, nesnenin onu tatmin etme kapasitesinden her zaman daha fazla olduğunu bilmemizi ister. Arzu nesnesi, tıpkı Çehov'un "Öpüşme" adlı hikâyesinde tanıımı gereği hata olarak geçen öpüşme gibi, sonuçta yankı uyandırır; çünkü hayal kırıklığı yaratır; hayal kırıklığı yarattığı için de arzu nesnesine dönmek mümkündür. Zararsız bir şey olan öpüşme, ihanetin ve ihanetin peşi sıra yapılan gözden geçirmelerin simgesidir.

Basit bir psikanaliz sorusu yöneltelim öyleyse: Öpüşme esnasında söz konusu olan fanteziler nelerdir? Öpüşmeden önce genellikle gülümser, çoğu kez gözlerimizi kapatırız. Çocuklarımızı öper, iyi geceler dileriz, oysa bunu niye yaptığımızın ilk anda akla gelen bir açıklaması yoktur; fahişelerinse geleneksel olarak müşterilerini asla ağızdan öpmemelerine tabii ki şaşmayız. Öpüşmeler -kafamızdaki soru işaretlerine rağmen, birçok öpüşme türü olduğunu ve bunların her zaman yaşamımızda önemli yer tuttuğunu söyleyebiliriz- birer tehdit ve vaatler, erotizmin klişeleridirler. Bu nedenle, Freud'un da bildiği gibi, yanlış anlaşılan bir kimliğin, karman çorman olmanın tehlikeli cazibesine ve karmaşasına sürüklerler bizi. The Anatomy of Melancholy'de Burton şöyle yazar: "Öpmek ve öpülmek, diğer şeylerin yanı sıra, bir şarkının nakaratı gibidir, çok kuvvetli bir güç kaynağıdır, Ksenofon'un düşündüğü gibi bir örümceğin zehri kadar bulaşıcıdır." Gerçek anlamda bulaşıcı olan öpüşme, gerçekleştirdiğimiz en sinsî, en ketum cinsel edim, ağzın kendine yazdığı mersiye olabilir.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Yahuda, bize İncil'in ve yüzyıllar boyunca tanrıbiliminin söylediklerinin Tanrı'nın iradesi olduğunu savunduğu için tarih tarafından lanetlenmişti. "Yahuda olayında" diye yazar Augustinus, "kendisi ne kadar da büyük bir iyilik yaptı." Ama Tanrı onu yine de cezalandırdı, Yahuda'yı ihanetle eşanlamlı yaptı, ama, der Augustinus, inananlar kafalarını böylesi çelişkilerle meşgul etmemeliler, "Kutsal Kitap'ta saklı olan gizemleri, inanmanın basitliğiyle yetinenler merakla incelemeyiz... inançsızlar itiraz eder."

İtiraz edelim.

Yahuda'yla ilgili söyleyecek iyi bir şey bulmak zor, ama öyküde üç ihanet olduğunu anımsamakta yarar var: İsa'nın, Yahuda'nın ve karşısına dönmüş öpüşme fikrinin ta kendisi. Gelin baştan başlayalım, yamyamlıkla ve onun kurban etme biçiminde kurallaşmasıyla.

İnsan etinin tadından hoşlanma, intikam ve açlıktan ölmek isteği yamyamlığın belgelenmiş güdüleridir. Bir insanı yiyenin o insanın cesaret ve gücünü de sindireceğine dair büyüsel bir inanç vardır. İsa'nın kurban edilmesinin asıl etkenlerini hayatta kalma ve büyü oluşturmuyordu. Hristiyanlık yaşayacak ve insanlık İsa'nın erdemlerini kazanıp kurtulacaktı. İsa'nın etini gerçekten yiyen olmasa da simgesel yamyamlık Hristiyan ayinlerinde ve efsanelerinde büyük önem taşır.

Hinduizm, Müslümanlık, Yahudilik ve Hristiyanlık öğretilerinde büyük önemi olan kurban etme kavramı, tarihöncesi çağlarda etin paylaşılmasından kaynaklanmış olabilir. Avcılar, günün avını paylaşırlardı. Daha sonraları, koyun sürülerine sahip olduklarında, kan ve et tanrılarla paylaşıldı. Büyük kahramanlar başarılarını şöenlerde anlatırlar, şölene katılanlar bir insan ya da hayvanın vücut ve kanını paylaşırlardı.

Kaliforniya'da katılmış olduğum bir öğrenci partisinde, tandırda domuz kızartıldı. Domuz pişince parçalanıp iştahla yendi, ağızlarımızdan sular akıyordu. Bizimki daha çok saçma bir kurban kesmeydi, bir gençlik ayiniydi; ama geleneksel kurban kesme pek çok dinde kurallaşmış, ayinsel bir işlemdir.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

İsa'nın gibi öyküler mitolojide yaygındır - Osiris, Adonis ve Attis kültlerinde. Bu öykülerde çoğu zaman kurbanla kurban eden arasında yakın bir bağ vardır. Günümüzde Paskalya olarak kutlanan günlerde, antik çağda her yıl bir hafta boyunca Attis kutlamaları yapılırdı. Bir zafer alayı geçer ve tahtta oturan bir erkek Attis'i simgelerdi. Tören bu erkeğin, yani tanrının ölümüyle sona ererdi. İsa'nın ölümünün ardından Paulus'un etkisiyle, Attis kutsal bir tanrıdan gezgin bir Yahudi vaize dönüşmüştür.

İncil'deki en eski yazılar olan özgün Mektuplar'da, Paulus Yahuda'nın ihanetini bilmez görünür. Yahuda'nın ihaneti öyküye sonradan eklenmiş, öpüşü İsa yamyamlığının ilk lokması olmuştur. Bir aşçının dumanı tüten yemeği tatmak için dudaklarını kaşığa değdirmesi gibi, Yahuda da simgesel olarak İsa'nın etini tadar.

Öpüşme yeme taklididir - bir insan başka bir insana etini yiyebilecek kadar yaklaşmasına izin verdiği için öpüşme güveni gösterir ama yamyamlık karşıtı tabular (ve acı çeken arkadaşlar) bunu önler. Öpüşme, yutmadan yemdir.

Aşai Rabbani'de, et çiğnemenin yasaklanmış olmasının rastlantı olmadığına inanıyorum. Ama ekmek yenir. Aslında, suçun o kadar büyük olduğu hissedilir ki, ayine katılan, olayı yeniden temsil etmeli ve İsa'nın öldürülmesinde suçsuz olduğu tekrar tekrar teslim edilmelidir.

Zaman zaman fanatik dindarlar kanını içmek için kuzu öldürürler. Dokuz kişiyi öldürüp kanını içen John Haigh, İngiltere'de, Lewes'te 1949 yılında ölüm cezasına çarptırıldı. On yedi yaşındayken ilahiyat ödülü kazanan Haigh, İsa'nın çarmıhta uzun süre acı çektiği düşüncesiyle acı çekmişti. Dokuz kurbanının hiçbir şey anlamadan çabucak ölmesine dikkat etmişti, onları arkadan tabancayla vurarak ya da başlarına sopayla vurarak öldürmüştü.

Kuzunun kanını içerek kurtulma fikrinden derinden etkilenen Haigh, art arda kan içme rüyaları görüyordu, ve bir gün bir otomobil kazası geçirip yaralandığında kendi kanı ağzına gelince, bunun "ilahi bir kılavuz" olduğuna karar verdi. Her cinayetten sonra, Haigh çakıyla kurbanın şahdamarını kesiyor, bir bardak kan doldurup içiyordu.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Son Akşam Yemeği'nde İsa etini ve kanını simgesel olarak sunmuştu ama Hristiyanlık yaşamak için, daha dramatik olan gerçek şeyin kurban edilmesine gereksinim duydu. İsa ölmedikçe kurtuluş olmayacaktı. Bu yüzden, kurtuluş peşindekiler İsa'nın ölümünü arzuladılar. Kan tutkusuna teslim olmak, nedeni ne olursa olsun, büyük bir suç sayılırdı, sıradan insanlar arasında olduğu gibi. O zaman, kodamanlardan başkaları suçlanmalıydı. Paulus'un yazdığı metinlerde sorumlu yoktur. Sonraları öykü İncillerde yeniden anlatıldığında günah keçisi ortaya çıktı: bu ihaneti sonraki uyarlamalarda eklemiş olan Yahuda'ydı. Hristiyanlığın suçunu Yahuda taşıyor.

İsa'nın ölümünden çok sonra yazılmış olan dört İncil, bazı noktalarda birbirleriyle çelişir ama sonuçta aynı öyküyü anlatır. İsa, Son Akşam Yemeği'nde ihaneti önceden görür ve Son Akşam Yemeği'nden sonra on iki havarisiyle birlikte Getsemani Bahçesi'ne doğru yola çıkar. İsa ihanetin gerekli olduğuna inanır ve kimsenin bunu engellememesini sağlar. Muhbir olarak İsa'nın düşmanlarının hizmetine giren havari Yahuda İskariyot, İsa'nın hangisi olduğunu anlayınca onu tutuklayacak olan bir grup adamla gelir. İşaret, selam öpüşmesidir. Yahuda gelince, "Rabbi, rabbi" der ve İsa'yı öper.

Bütün öpüşler gibi bu da özel olanı belirleyen bir öpüştü ama bile bile öpüşmenin asıl hedefini tersine çevirmişti. Yahuda İskariyot'un öpüşü yalnızca İsa'ya ihanet değil jestin simgelediği anlamlara da ihanetti; dostluk ya da sevgi göstergesi olduğuna inandığımız bir jestin kötüye kullanımındı. "Bir dostun açtığı yaralar güvenilirdir." der Eski Ahit, "ama düşmanın öpüşleri aldatıcıdır." (Süleyman'ın Meselleri, 27:6)

Metinlerdeki tek ölüm öpüşü Yahuda'nınki değildir. Eski Ahit'te, bir selam öpüşünün ortasında, Yahuda'nın İsa'ya göndereceği selam gibi, General Joab rakibi Amasa'yı kılıcıyla öldürür:

Ve Joab dedi ki Amasa'ya, kardeşim sağlığın iyi mi?

Ve Joab öpmek için sağ eliyle Amasa'yı sakalından tuttu.

Ama Amasa Joab'ın elindeki kılıca hiç dikkat etmedi: o da Amasa'nın beşinci kaburgasına kılıcı soktu ve bağırsaklarını yere döktü, ve bir daha vurmadı; o ölmüştü. (II Samuel 20: 9-10)



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Tek ihanet öpüşü Yahuda'nınki de değil. Yakup, erkek kardeşinin kılığına girerek bir öpüşle Esau'nun mirasını çalar:

Ve babası İshak ona dedi ki, Yaklaş şimdi ve öp beni oğlum. Ve o yaklaşıp onu öptü: ve giysisini kokladı ve onu kutsadı. (Yaradılış 27: 26-7)

Joab olayında olduğu gibi Yahuda'nın öpüşü cinayetle biter; Yakup'un olayında kurnazlık kullanılır.

Yahuda ve İsa'nın öyküsü, Kutsal Kitap'ta ilk olmasa da MS 70'te Markos tarafından yazılmıştır. Markos İncili İsa'nın ihanetin gerçekleşeceğini bildiğini ancak bundan kurtulmak için herhangi bir adım atmadığını öne sürer. Son Akşam Yemeği'nin ortasında, "Oturmuş yemek yerlerken İsa dedi ki, size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri, benimle yemek yiyen biri beni ele verecek." (Markos 14: 18)

İsa ve Yahuda'nın ihanette işbirliği yapmış oldukları öne sürülür. İsa'nın, Hıristiyanlık'ın yaşaması için Yahuda'ya ihanet etmesini emretmiş olduğu bile söylenir. Yuhanna'nın yorumunda, İsa "Biriniz bana ihanet edecek" açıklamasını yaptığında, ona kim olduğunu sorarlar, o da, şaraba batırdığım ekmeği vereceğim kişi yanıtını verir. "Ve ekmeği şaraba batırıp, Simon'un oğlu Yahuda İskariyot'a verir. Ve lokmadan sonra Şeytan onun içine girer. Ve sonra İsa ona der ki: Yapacağını tez yap." (Yuhanna 13: 26-7)

İsa, Getsemani Bahçesi'nde, kaderle olan randevusunu gerçekleştirebilmek için uyuyan havarilerini uyandırır. "Kalkın, gidelim, bak işte, işte beni ele veren geldi." (Markos 14: 42) Sonunda ihanet anı gelir. Yahuda, kılıç ve sopa taşıyan kalabalığın içinden öne çıkar: "Ona ihanet eden onlara işaret verdi, dedi ki, kimi öpersem İsa odur, alın onu tutun ve güven altında götürün. Ve gelir gelmez, hemen yaklaşıp Rabbi, Rabbi diyerek onu öptü. Onlar da üzerine el atarak onu tuttular." (Markos 14: 43-6)



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

İsa'nın adamlarından biri direnmeye kalkışıp saldırganlardan birinin kulağını kesince İsa, kılıçla yaşayan kılıçla ölür sözünü söyleyip yakalanmanın aslında kendi seçimi olduğunu açıklar: "Yoksa Baha'mdan yardım isteyemeyeceğimi mi sanıyorsun? İstesem hemen şu an bana on iki tümenden fazla melek gönderir. Ama o zaman böyle olması gerektiğini bildiren Kutsal Yazılar nasıl yerine gelecek?" (Matta 26: 53-4) Yuhanna İncil'inde de İsa bütün direnişi durdurur ve kaderiyle yüzleşmeyi seçer: "Kılıcını kınına koy. Babamın bana verdiği kâsedan içmeyeyim mi?" (Yuhanna 18:11)

Bazı bilginler İsa'nın neden teşhis edilmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. İsa Kudüs'te açıkça vaaz verirdi ve hakkındaki tutuklama emri yerine getirilebilecek kadar iyi tanınıyordu. Bu konu bir zamanlar Hristiyanları o kadar kaygılandırıyordu ki, Jacopus de Vorágine, on ikinci yüzyılda yazılan Altın Efsane'de, İsa'nın ona çok benzeyen kardeşi James'ten ayırt edilmesi için Yahuda'nın öpücüğünün gerekli olduğunu ortaya atar. Bazılarıysa askerlerin Roma'dan yeni gelmiş olduğunu söylemiştir. Ne olursa olsun, askerlere talimat vermesi, onları bahçenin girişine götürmesi ya da yaklaşması gerekiyorsa yalnızca İsa'yı işaret etmesi Yahuda için daha kolay ve daha az tehlikeli olmaz mıydı?

Ama uzaktan parmağıyla işaret eden Yahuda öpücükle ihanet eden bir günah keçisi kadar dramatik olmazdı. Öpüş öyküde mucizeler yaratıyor. İyi adam ile insan biçimindeki kötülük ve de, kurban edilecek ile kuzuyu kurban edilmeye götüren arasındaki yakınlığı gösteriyor. Luka İncili'nde, Yahuda yaklaşırken İsa der ki: "Yahuda, İnsanoğlu'nu bir öpücükle mi ele veriyorsun?" Bir kara ayin gibi öpüş ihanet eder, çünkü iyinin tersine çevrimidir. Yahuda el sıkarak ihanet etmiş olsaydı bu kadar güçlü bir simgemiz olmazdı.

Yahuda ve İsa'nın arasındaki öpüşmenin niteliğiyle ilgili bazı sorular var. Belki de hiç gerçekleşmemiş olan bu öpüşme pek çok tartışmaya konu olmuştur. Altın Efsane'nin ortaçağ yazarı İsa'nın yüzünden öpülmüş olduğuna emin olsa da Yahuda ululama ya da saygı göstermek için İsa'yı ayağından, elinden ya da giysisinin ucundan da öpmüş olabilirdi. Ya da Amasa'yla Joab'ın öpüşmesinde olduğu gibi -ki Markos'a İsa'nın öyküsüne bir öpüşme katma fikrini vermiş olabilir- Yahuda İsa'yı bir eliyle sakalından tutup yüzünden öpmüş olabilirdi.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Yunan İncili üzerine bir çözümleme yapan Kirk Hughes, öpüşün yüzden, hatta dudaktan olabileceğini, çünkü ululamadan çok (ya da ululama taklidi) bir yoğunlaşma öpüşü olduğunu öne sürer: “Yahuda İsa’yı öptüğü” anda (kataphileö; Matta 26: 49; Markos 14: 45) öpüşü (phileö) şiddetlenir (kataphileö; Luka 7: 38, 45, 15: 20; Eylemler 20: 37) İncillerin hepsi bunu söyler. En az iki dudak ama belki de dört. Yahuda İsa’yı dudaklarından öpmüş olabilir. Yoğunluğu hissetmiş olan, öpüşme yazarlarından çok İncil yazarı olmalı. Yahuda gizli ajan mıydı? Bir tür Scarlet Pimpernel miydi? Yirminci yüzyılın en bilgili yazarlarından Jorge Luis Borges -kurtuluş ajanı- Yahuda için şöyle der: “Kurtarıcı’nın ayırt edilmesini sağlayan adam, eylemlerini en iyi biçimde yorumlamamızı hak ediyor.” Ama bu yapılmadı. Bugün birine “Yahuda” demek ona hain demektir. Koyun olsun, inek olsun, bir canlıyı kesime götürenlere Yahuda denir; kendi türünden hayvanları tuzaga düşürmek için kullanılan hayvanlara da. Bildircinleri Yahudalar’a dönüştürme yöntemi mide bulandırıcıdır. Bir bildircin yakalanır, kör edilip kafese konur. Bildircin acı içinde ağlar ve bu acılı çağrılar kısa sürede öbür bildircinleri çeker ve onlar da öldürülürler. Cezaevlerinde gardiyanların mahkûmları gözetlediği kapı deliklerine mahkûmlar Yahuda deliği adını takmışlardır.

Edebiyatçı George Buttrick, “Bir çocuğa ya da hatta bir köpeğe bile Yahuda adını vermeyiz.” diyor. “Oysa güzel bir ad. Judah’tan geliyor, övgüye değer demek.” Artık değil.

Ölüm öpücüğü vermenin de metaforik bir anlamı var: Başarısızlık güvencesi veren onayın dile getirilmesi.

Yahuda’nın ihanetinin, kayıtlardaki en alçakça suç olarak değerlendirilmesi sürüyor; ama dikkatle okunacak olursa suçlu İsa gibi görünüyor. Yahuda’nın bunu yapmasını o ayarladı ve yapılmasını istedi, böylece Kutsal Kitap’ın dediği olacaktı. İsa, Tanrı’nın ihaneti gerçekleştiren aracının günah keçisi olacağını biliyordu. Böylece, İsa, Yahuda’ya ihanet etti.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Yahuda'nın kaderi İncil'den İncil'e farklılık gösterir. Çoğu yorumcular Yahuda'nın bunu para için yaptığına inanır, buna göre Luka İncilinde bir tarla satın aldığını okuyoruz. Ama Yahuda'nın huzurlu bir tarım yaşamı olamadı: Yahuda'nın kötülüğü bedenini o kadar doldurdu ki sonunda patlayıp açıldı ve iç organları dışarı fırladı. Altın Efsane kan ve bağırsaklar bölümünü abarttı ama olağanüstü hassas bir duyguyla İsa'yı öpmüş olan ağza korkunç bir şey olmasına razı olamadı. Yahuda, "orta yerde patlayıp paramparça oldu ve bütün bağırsakları döküldü." Ama, "Bağırsaklarını ağızından kusmadı çünkü o ağız kirletilemezdi, İsa'nın muhteşem yüzüne dokunmuştu çünkü."

Şeytan ilk kez sonraki iki İncil'de entrikaya girer, Luka ve Yuhanna İncillerinde. Artık İsa'nın ölümünü isteyen Şeytan'dır, Tanrı Baba değil; Yahuda Şeytan'ın ajanı olur. "Sonra Şeytan On İnkilerden biri olup İskariyot diye adlandırılan Yahuda'nın içine girdi." diye yazar Luka. "Yahuda gitti, başkâhinler ve tapınak koruyucularının komutanlarıyla İsa'yı nasıl ele verebileceğini konuştu." (Luka 22:3-4)

Yahuda'yı Tanrının isteği için suçlamanın haksız ve akıl dışı olduğunun fark edilmesi üzerine Şeytan entrikaya sokulmuş olabilir. Yuhanna'ya göre İncil'de yararlı olacağı düşünülen pek çok hata ya da değişiklik yapılmıştır. Yuhanna'da suçlu olan yalnızca Yahuda değil "Yahudilerdir." Kendini savunma amacıyla, MS 250'de Talmud'da öykü yeniden yorumlanmıştır. Öykü Markos ve Matta'nınkiyle, öpüş de dahil, temelde aynıdır ama burada İsa büyücüdür, safları putperest olmaya kandırır ve Yahuda cesur bir gizli ajandır. Öykünün sonunda Yahuda, bahçesindeki bir lahana sapından İsa'nın bedenini yaratarak diriliş inancının yayılmasını engeller. Bu yorum asla kabul görmemiştir. İnançlı Yahudiler arasında bile pek bilinmez. Ve yüzyıllar boyunca Yahuda ve adaşları olan Yahudiler (İsa'nın çocukları olarak değil Yahuda'nın çocukları olarak tanımlanırlar) Hristiyanlıkta istenmeyen adam olmuşlardır.

Tanrılarının aşk Tanrısı olması gereken Hristiyanlar insan kurban etme suçlarının, dinlerinin yaşamasını sağlayan cinayetin yükü altında ezilmişlerdir. Suçları o kadar büyüktü ki İsa'nın ölümüne yol açan olay lanetlenmiş ve Yahuda'nın öpücüğü Yahudilere baskı yapma nedeni olmuştur.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Akademisyen Hyam Maccoby, Yahuda İskariyot ve Yahudi Kötülük Miti kitabında bu gelişimi çözümler. “En ateşli bir biçimde ölümü arzulayan insanlar, çünkü kendilerine kurtuluşu getireceğine tamamen inanmışlardır, ölüm gerçekleşince keder ve dehşet içinde kalırlar... Kederleri derinleştikçe Hristiyan cemaatleri arzuladıkları ölümden kendilerini o denli uzaklaştırırlar, günah keçisi Yahuda da o denli suçlanır.” Yahuda, der Maccoby, onların adına İsa’yı öldürmek için “yetkilendirilmişti.” “Her Paskalya’da Pilatus gibi ellerini yıkayarak ve İsa’nın ölümüne ağlayarak onun ölümündeki suç ortaklıklarından kurtulmaya çabalarlar. Yahuda ve Yahudileri ne kadar kötülerler, onlara ne kadar nefret kusarlarsa kendilerini sorumluluktan o kadar uzaklaştırırlar.”

Yani, iyi insanlar artık tam insan sayılmayan ve cezasız kalmış Yahudilere kötü davranabilir. İnsanbilimcilerin, burada yararlı olabilecek ve pseudotüryaratma olarak adlandırdıkları bir kavramları var. "Pseudo" sahte demek, "tür yaratma" da genetik olarak benzersiz, zaman içinde evrim sonucu gerçekleşen yeni türlerin oluşması demek. Pseudotüryaratmada, değişimler genetik değildir. Bir topluluk içinde kuşaktan kuşağa aktarılan farklı gelenek ve düşünceler o topluluğa gerçekte kendilerinin ayrı bir tür olduğu yönünde yanlış bir izlenim verir. İnsanlarda pseudotüryaratma, bir topluluğun kendini öbür topluluktan çok farklı saymasının yanı sıra, o topluluğun öbür toplulukla olan ilişkilerinde farklı ölçütler uygulaması anlamına gelir. İç-topluluk üyelerine yiyecek ve barınak sağlanırken dış-topluluk üyeleri, örneğin soyulur. En uç durumlarda, pseudotüryaratma başka toplulukların insan sayılmamasıyla sonuçlanır. Dış-topluluk yalnızca insan sayılmamakla kalmaz, çekinmeden yaralanır ya da öldürülür. Bunu şempanzeler de yapar: Bebeklerin çoğu yetişkinler tarafından korunur ama başka sürüden gelen yavru "şempanze sayılmaz" ve bir av hayvanı gibi öldürülür.

İnsanlarda bu durum savaş dönemlerinde kısa süreli ya da önyargılar var olduğunda uzun süreli olarak yaşanır. Hepimiz yabancılara öfkemizi göstermemiz gerektiğinde daha az çekingenizdir, ve belli sınırlar içinde, en hoşgörülü ve en terbiyeli insanlar bile yolda öteki sürücülerini insan saymayabilir. Londra’da, kısa bir süre önce, aracına bindiğim bir kadın arkadaşım, önünü kesmeye kalkışan saldırgan bir sürücüye küfretmeye başladı ama birden onun tanıdık biri olduğunu fark etti. Öfkesi derhal geçti ve arkadaşım sürücüye gülümsedi ve öpücük gönderdi.



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Zaman içinde İsa'nın yakalanma öyküsü yenilendi, Yahudiler lanetlenebilsin, insan sayılmasın, pseudotür yaratılsın diye. Böylesi, güçlü Romalılara saldırmaktan daha güvenliydi.

Giotto'nun (1276-1377) Yahuda'nın Öpücüğü freski iki adamı yüz yüze, Yahuda'nın kolu İsa'nın omuzlarına dolanmış ve pelerini İsa'yı sarmış olarak betimler. Kalın yüz hatları olan bir Yahuda - Neandertal mi? Cüzamlı mı?- öpmek üzere öne doğru eğilmiştir İsa dik durmaktadır. Ya da belki Giotto öpüşten hemen sonraki anı betimlemiştir, Yahuda'nın gözlerinin içine sertçe bakan İsa her ikisinin de kaderinin mühürlendiğini fark etmiştir.

Caravaggio 300 yıl sonra yaptığı İsa'nın Alınışı'nda, benzer bir görüntü sunar. Yahuda İsa'yı kolundan sıkıca kavramıştır, sanki sarılacaklarmış ya da sarılmış da birbirlerinden yeni ayrılmış gibidirler. Yahuda'nın yüzü koyu, çizgileri kabadır. İsa ve Yahuda birbirlerine dikkatle bakmaktadır. İkisi de dudaklarını büzmüştür. Dudaklar çok belirgindir. İhanet öpücüğü havada salınmaktadır.

İsa'nın çarmıha gerilmesini canlandıran oyunlarda, Yahuda'nın saçları şeytan gibi kıızıdır, ortaçağın ihanet simgesi olan sarı bir giysi giyer. Nazilerin Yahudiler için sarı işaret seçmesi bir tesadüf olmayabilir.

Brian Moore'un 1995'te basılan The Statement adlı romanı çağdaş Fransa'da geçer. Yetmiş yaşlarındaki bir Fransız Nazi savaş suçlusunu birden, kendisini yarım yüzyıldır koruyan kiliselerin ve manastırların düşman saflarına katıldığından kuşulanır: "Derken başrahip dedi ki, 'Pierre, bunu söylemek çok zor geliyor ama...sana yatak veremeyeceğim, bu gecelik bile. Ama sana para yardımı yaparsam mutlu olacağım.' " Savaş suçlusunu parayı reddeder. "Benim için dua et," der. Başrahip, geçmişte pek çok kez yaptığı gibi ağır ön kapıyı açar, onu hafifçe kucaklayarak uğurlar. "İyi yolculuklar, Pierre." "Yahuda'nın öpücüğü..."



Adriane Blue

Şeytan'ın Öpücüğü

Şimdi yürüyüp giderken, beni izlediğini, ihanetini nasıl değerlendirdiğimi görmek için beklediğini biliyorum. Bir asker gibi yürü. Sol, sağ, sol, sağ.

Hain başrahip gibi mafya patronlarının da ölüm öpücüğü geleneğini sürdürdükleri söylenir. Godfather II'de, Michael Corleone Fredo'yu dudaklarından öpüp ölüme gönderir. Mafya patronlarına, kimliklerinin belirlenmemesi için halk arasında öpüşmemelerinin söylendiği gerçekse, bu film türü yeni bir kardeşlik simgesinin yanı sıra birlikte bizi aynı ölçüde korkutacak bir simge bulmak zorunda. İhanet tokalaşması etkisiz olur. Ve, bir ihanet aracı olarak kullanılacak öpüşmeden başka hiçbir simge bizi bu kadar korkutamaz.

Yahuda'nın öpücüğü ağızda acı bir tat bırakıyor. Görünüşte masum toplumsal öpüşmeler de aynı ölçüde hilekâr olabilir. Şempanze kuzenlerimiz herhalde bunu içgüdüsel olarak yapıyorlar.

Ve bir gün anladım ki, insanlar da böyle yapıyor.



André Comte-Sponville

Seks ve Ölüm

Seks ölümü yadsır yazmak istiyor insan. Ama bu doğru değil. Ya da sadece tür için doğru (eşeyli üreme genlerin neredeyse ölümsüzlüğünü sağlar), birey için değil kesinlikle. Oysa tür eşeylidir ama cinsel organı yoktur; ölümlüdür ama ölen kendisi değildir. Çünkü tür bir soyutlamadır. Yalnızca bireyler (Dawkins'in "hayatta kalma makineleri") türü yaşatır ve hayatta kalmasını sağlar. Sonuç olarak seks ve ölüm, her eşeyli canlı için en azından olasılık olarak birlikte mevcuttur ve birey için (ölülerin cinselliği yoktur), ancak tür için birbirlerini tamamladıkları kadar dışlarlar birbirlerini. Bunların, doğal seleksiyonun iki temel unsuru olduğunu ortaya koyar Darwin. Bu yönüyle mutasyonların rastlantısallığı gerçekten yaratıcı bir hal alır. Gerçekten de bin yıllar boyunca alıkonacak mutasyonlar hangileridir? Hayatta kalmaya ve daha da fazla üremeye uygun olanlar: Rastlantısallık önerir; seks ve ölüm düzenler. Türlerin evrimi bunun sonucunda ortaya çıkar, biz bunun sonucuyuz. Böylece bizler "seksin ve ölümün çocuklarıyız" yorumunda bulunur büyük bir biyolog.

Bu, birey için, dolayısıyla her birimiz için geçerlidir: Hepimiz ölümün soyundan geliyoruz, bir cinsel birleşmeden ya da daha ziyade ilk erkek, ilk kadından beri (ya da çok daha uzun zamandan beri: İnsan türü insani olmayan milyonlarca çiftleşmenin sonucunda ortaya çıkmıştır) ve dolayısıyla biz doğduğumuzda gerçekleştirenlerinin hemen hepsinin ölmüş olduğu bizden önceki sayısız cinsel birleşmenin -süreksiz değilse de- kesikli zincirinden ortaya çıktık hepimiz. Annelerimiz tanım gereği bize biz yokken gebe kalmışlardır. Ebeveynlerimiz aşk yaparak ya da yapar gibi yaparak, sonuç olarak bizden, ebeveynlerimizden, hatta insanlıktan bile eski olan bu hareketleri gerçekleştirerek -bilmeden, çoğunlukla istemeden- bizi yapmışlardır. Bu, her birey için sonucunda doğduğu ve göremeyeceği bir ilk sahne benzeri bir şey oluşturur. Pascal Quignard zarif ve ciddi bir şekilde buna vurgu yapmıştır:

"Rastlantısal eşeyli üreme, öngörülemez ölüm vasıtasıyla ayıklanma, bireysel bilinç.. aynı anda bakılan tek şeydir. Oysa bu 'aynı anda bakılan tek şeyi' hiçbir şekilde göremeyiz. Bizler, içinde olmadığımız bir sahneden geldik."



André Comte-Sponville

Seks ve Ölüm

Ölümlülerden doğmuş ölümlüler, eşeylilerden doğmuş eşeyliler; ölmek ve arzulamak için yapılmışlardır ya da daha doğru bir deyişle (burada hiçbir teleoloji olmadığından) ne seksten ne ölümden yakayı sıyıramazlar.

Ancak bunlar pahasına şu anda olduğu şey haline gelmiş olan tür için de geçerlidir bu. “Eğer bir evrim mümkün hale gelmişse, genetik sistemler de evrim geçirdiği içindir: En önemli iki buluş seks ve ölümdür.” diye yazar François Jacob. Birkaç on yıl sonra Jacques Ruffie de aynı saptamada bulunur. Yalnızca, birbirine bağlı olan cinsellik ve ölümlülük gerçekten de “evrimsel ilerlemeye” izin vermiştir ya da daha doğrusu, ona kayda değer bir şekilde ivme kazandırmıştır: “Onlar olmasa hâlâ bakteri evresinde olurduk”, basit bir bölünmeyle çoğalan ve bu bakımdan ne seksi ne ölümü, dolayısıyla ne biri ne de diğerrinin birlikte sürekli dayatmaktan ve sürdürmekten vazgeçmediği yenilikçi doğurganlığı bilen bakterilerin evresinde.. Böylece seks ve ölüm “evrimsel ilerlemeye ödediğimiz iki bedeldir”.

Bunlar vasıtasıyla her şey başlar ya da yeniden başlar; bunlar vasıtasıyla her şey tamamlanır; bunlar vasıtasıyla her şey değişir ve devam eder. Bunlar, yaşamın, onun uzamını ya da süresini yapılandıran -biri artı, diğeri eksi- iki kutup gibi iki yüzüdür. Kimi zaman birbirlerine benzemelerinde şaşırtıcı bir yan yoktur (orgazmdan “kısa bir ölüm” olarak bahsetmek bir klişe haline gelmiştir) yine de asla birbirlerine karışmazlar ve tamamen birleşmezler. Haz almak, ölmektir biraz. Erkekler için fizyoloji buna yeter: “Erkeğin cinsel gücü zoolojik hazda, tıpkı ölümden yok olan insan bedeni gibi yok olur.” Ama pek çok kadın da bunu söylemiştir: “Sadık âşığımanın kollarında ölüyorum ve işte bu ölümden hayat buluyorum,” diye yazıyordu örneğin (XVII. yüzyılda, “Jouissance” başlıklı bir şiirde) şair Marie-Catherine de Villedieu. Burada bir metafordan fazlası var. Orgazm “yoksunluğun ve arzunun geçici bir süre askıya alınmasıdır: Orgazm, tıpkı ölüm gibi, yaşamın tüm özgül gerilimlerini ortadan kaldırır” -kimi zaman, kendi olma gerilimine kadar- gözleminde bulunur bir psikanalist. Orgazm, kendini bırakmayı, bugünkü tabirle bir “koyuvermişliği”, diyelim ki bir kimlik kaybına kadar uzanabilecek bir kontrol kaybını varsayar. Kimileri bundan ürkecektir.



André Comte-Sponville

Seks ve Ölüm

“İnsanda üç büyük korku vardır: ölüm korkusu, çıldırma korkusu, orgazm korkusu: Bunların üçü de kendini kaybetmedir,” demişti bana psikiyatr arkadaşım. Bu kadar ileri gidilebilir mi bilmiyorum ama bu en azından bir yönü, egodan kurtulmuş bir hazzın yönünü gösterir. Şehvet, artık kimsenin haz almadığı andaki kadar büyük değildir hiçbir zaman: Çünkü artık sadece haz vardır.

Bundan ötürü ego daha az ölüyor değildir ve belki orgazmın bize hatırlattığı şey budur.

Antik dönemdekiler bunu zaten biliyordu: Cinsel faaliyet, hem bireyin ölümlülüğünü hem de türün bekasını gösterir, “(cinsel faaliyet) ölümün ve yaşamın, zamanın, oluşun ve sonsuzluğun geniş ufkunda yer alır; birey ölüme mahkum olduğu için ve bir şekilde ölümden yakasını sıyırması için gerekmiştir ya da en azından bir şeyin ondan yakasını sıyırması için (bugün, genleri denecektir) ama bu kimseyi ölmekten muaf tutmaz (her ölümlü çocuğu ölümlüdür). Eros, thanatos: Bunlar her birimiz için, yaşamının, olduğumuz Janus’un iki yüzü gibi, bir madalyonun iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz alfa ve omegasıdır.

Modernler bunu keşfedip durur. Pek çok kişinin arından Sartre’in da belirttiği gibi, “şehvet genellikle ölümle ilişkili” ise, bu yalnızca, onu hedefleyen ve onu mahkum kılan arzuya en azından geçici olarak bir son verdiği için değildir. Ayrıca ölüm ve cinselliğin ikisinin de “dünyanın-ortasında-varlık” (şeyler arasında şey, canlılar arasında canlı), dolayısıyla da sonluluk (ölümlüler arasında ölümlü) olarak cisimleşmemize damgasını vurduğu içindir. Arzudan daha arzu edilir ne vardır? Daha kırılgan, daha canlı, daha geçici ne vardır? Cinselliğin bu çift değerliliği bize benzer ya da bizim tanımlar. “Ölümlülerin tüm mutluluğu, ölüm bir mutluluktur,” diyordu olağanüstü bir şekilde Montaigne ve bu, hoş ya da sıkıntı verici bir şekilde sürekli olarak bizi bu temel sonluluğa geri döndürmekten vazgeçmeyen, ancak bizi aştığı için sonsuzluk tadına sahip cinsel mutluluk için özellikle doğrudur. Ölümlü ve eşeyli: Biz buyuz, ancak artık olmayarak olmaya son vereceğimiz şey bu. bizim için ne seks ne ölüm kaçınılabilirdir.



André Comte-Sponville

Seks ve Ölüm

Nereden geliyoruz? Nereye gidiyoruz? Bunu çok iyi biliyoruz ve bunu asla bilemeyeceğiz. Bu bakımdan seks ve ölüm gizemle ilgilidir. Paul Ricoeur bunu iyi görmüştür: “Cinsellik özünde belki düşünceye kapalı ve insanı kontrollün erişimi dışında kalmaktadır”; bu “opaklık” “seksin harikasını ve muammasını” oluşturur. Bunun nedeni, bilim adamlarının cinsellik konusunda bize öğretecekleri bir şey olmaması değildir insan bilimleri köpekler için yapılmamıştır. Pozitif bilimler de yalnızca hayvanlar için yapılmamıştır. Ama çünkü bizim cinselliğimiz en azından kısmen her tür nesnel incelemeye direnir. Cinsellik ancak öznel olarak yaşanabilir - kendisini karakterize eden, bize sürekli nesne olmadığımızı ya da sadece öyle olmadığımızı ve hiçbir incelemenin, incelediği şeyin yerini tutmadığını hatırlatan çalkantı içinde. Seksologların cesaretini kırmak istemem. Ama nihayetinde cinselliğin seksolojiden daha ilgi çekici, daha cezbedici, daha etkileyici olduğunu teslim edelim. Her zaman, heyecanlarımızın en gündelik olanında bile bu yabancılık hissi bundandır: “Sonuç olarak, iki insan birbirine sarıldığında ne yaptıklarını bilmezler; ne aradıklarını bilmezler, ne bulduklarını bilmezler.” Aşk? Her zaman değil. Zevk? Sıklıkla ama mutlaka asıl olan bu değildir. Arzunun kendisi mi? Kuşkusuz -kendisinininki, ötekisinininki- ama o halde azami yoğunluğu ya da duygulanmasında hayatın bizzat kendisi olacak başka bir şeyin ifadesi ya da sembolü ve hayatın gizemi (“cinsel neşe bu gizeme ortak eder yada ‘sular altında kalmış Atlantis’in’ bir his kalıntısı gibi bu gizemi özler,” der Ricoeur) gibi görünür. Yaşam itkisi? Ölüm itkisi? İkisi aynı şeydir, der Freud ve belki de cinselliğin deneyimlediği en allak bullak edici, en istikrarsızlaştırıcı, kimi zaman en kaygı verici şeydir bu. “Kaldırım taşlarının altında kumsal var,” diyordu şiirsel bir şekilde bizim altmış sekizliler. Freud şöyle derdi: “Arzunun altında ölüm var.” Ama ancak sağ biri için ölüm vardır (Freud’a karşı Spinoza’yı haklı çıkaran budur), tıpkı yalnızca ölümlü biri için sağ olmanın var olması gibi (Spinoza’ya karşı Montaigne’i haklı çıkaran budur). Bu nedenler cinsellik, diğer tüm deneyimlerden daha çok -kimi zaman sarhoş edici, kimi zaman keskin- acı ve uysallık, güç ve kırılganlık, neşeli de olsa yinelenme ve sonluluk karışımı içinde bana her zaman yaşamının kendi tadı gibi görünmüştür.



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Bu konferansa başlamadan önce, aldığım notları okuyacağım için özür dilemeliyim sizden, ama böyle bir katı önlem olmadan söyleyeceklerimin ucunu kaçırma tehlikesine girerdim; konunun yapısı beni, bu ortamın inceliğine uygun düşmeyen kuşkulu düşüncelere sürüklemeye atabilir yoksa. Yazılmış olana bağlı kalacağım; umarım sıkmam sizleri, çünkü tüm bunlar önceden yazılmış olsa da bu konferans "ciddi" sıfatına uygun düşmez... Bu benim hatam; haylazın tekiyim ben ve hiçbir şeye saygı duymam; hatta bunun gibi en saygıdeğer konulara bile. Yine de belirtmeliyim ki eğer birtakım yazarlardan söz edersem, hepsi de, Amerikancadan çevrilmemiş olsalar da, mevcut yazarlar olacaktır; doğru referanslar vereceğim. Doğal olarak yeri geldiğinde konuyla bağlantılı yapıtlardan yararlanmayı düşünüyorum. Sizi öfkeden kudurtmak için bu söylevi Latince okumak tehlikesine girsem bile...

Peki, o halde her şeyden önce erotik edebiyatı, bu cinsiyetle ilgili terimin uygulama sınırlarının ne olduğunu ve ne anlama geldiğini tanımlamaya çalışmalıyım. Böylesine iddialı bir düşünce ne denli tasarlansa da boşa gidebilir; çünkü a priori olarak şu yapıt erotik bu yapıt değil denemez. Sade'in Justine'i ya da Sodome'un Yüz Yirmi Günü gibi sınıflandırılmayacak canavarlara gelip dayandırdı hemen. Kuşkusuz Sade ile ilgili olarak Bayan Claude-Edmonde Magny'nin vardığı sonuçları bütünüyle benimseyemem; kendisi "Sade, ateizm kurbanı" başlıklı makalesinde, sevimli bir tasasızlıkla düşüncelerini şöyle açıyor bizlere:

"Erdemin Talihsizlikleri adlı yapıtın, hayal gücü üzerinde kuşku götürmez tahrik edici bir gücü olan bazı sahneler içermediği söylenemez, ama yapıtın gerçek anlamı ve bize sağladığı şeyler çok farklıdır. Sade'in en müstehcen sahnelerinin, onları destekleyen metafizikten başka anlamı ve önemi de yoktur."

Kuşkusuz haklıdır Bayan Claude-Edmonde Magny... Ama kendi metafizik temellerini atmak için, yazdıkları hayal gücü üstünde kuşku götürmez bir güce sahip olan filozof Heidegger, Sade'in kullandığı dili kullanma gereği duymamış, kahramanlarının sürüklendiği durumları hayal etmemiştir, oysa onun metafiziği de kusursuzca dikiliyor karşımıza. Bayan Edmonde Magny "Dört Talihsiz Ermiş, eyleyen filozoflardır", şeklinde bir ekleme yaptığında



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

yanıt şu olacak ister istemez: Burada söz konusu olan, aslında canlı ve karmaşık eylem, felsefeyi değil yazarı ilgilendiriyor... Ama böylesi acınacak bir biçimde betimlenmiş eylemin hemen sonrasında tahrik edici güç ortaya çıkabiliyorsa, az şey değil doğrusu; bence, Sade'ın yapıtları yalnızca edebiyat sözcüğünü hak ediyor. Burada bunu az çok özetlemiş olan Jean Paulhan'ı aktarmakla yetineceğim:

"Ama Sade'ın, buzullarıyla, uçurumlarıyla ve ürkünç şatolarıyla... Israrlı vurgularıyla, yinelemeleriyle, bayağılıklarıyla, sistem ruhuyla ve birbiri içinde yiten akıl yürütmeleriyle, sansasyonel bir eylemin ama aynı zamanda eksiksiz çözümlemenin inatçı takibiyle... Edebi yapaylıklara gösterdiği tuhaf aşığılamayla, çözümleme ve seçim, gösteriş ve teatral numaralar, incelik ve abartı yapmaktan başka bir şansı da yoktur. Ne ayırt eder ne de ayırır. Kendini yineler ve sürekli olarak kendini ucuna bucağına dek inceler."

Edebiyatsa bu, kötü bir edebiyattır ve Sade'ın yasalarca yasaklanmasının edebiyat adına aklanmaktan başka bir şey olmayacağını söyleme cüretini göstereceğim; çünkü buradan, az önce bildirdiğim noktaya vardım; Sade'ın yapıtları erotik edebiyatın içinde sınıflandırılmaz çünkü edebiyat içinde sınıflandırılmaz; ve ben, kişisel olarak bu yapıtları erotik felsefe içine koyma eğilimine girerdim; bu da bizi çıkış noktamıza döndürüyor: erotik edebiyatı nasıl tanımlamalı?

Kuşkusuz etimolojiye dayanmak basit bir çözümdür; ama böyle yapıldığında, aşkı konu eden her tür çalışma erotik edebiyattan çıkarsanabilirdi; yalnız saf kurgu yapıtların ya da Forberg'in Klasik Erotoloji Kılavuzu adlı harikası gibi saf bilgece yapıtların bu ayrımı hak edip etmediğini öğrenmeye geldi sıra; işte yeni bir nokta: sorunun yerini değiştirmekten başka bir şey yapmadık. Çünkü duyularımız ve hayal gücümüz üstündeki etkisiyle erotik edebiyatın niteliğinin ölçüldüğü bir başka tanım - bu kez erekçi bir tanım - böylece birinciyle zıt bir söylemde yer alıyor. Bu noktada, sınıflamanın içine ne Forberg'in çalışmasını ve yalnızca alıntılama değer bölümleri, ne de Meier'in, "metin, yazarın yerleştiği çok genel bakış noktasına göre her şeyden önce ağırbaşlıdır" diyerek yorumcusunun da dikkat çektiği Yunan Aşkının Öyküsü adlı yapıtını koyabiliriz. Eğer etimolojik anlam saklı tutulursa, bu iki kitaptan daha erotik



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

ne var ki? Biri, tüm fizik olanakları ince-ince sıralıyor, diğeryse bitimsizce bilimden ve bilgelikten, adını anmaya çekindiği aşktan dem vuruyor. Böylece etimolojik olarak iki kusursuz örnek çıkıyor karşımıza; ve erotik edebiyatla tahrik edici edebiyatı genellikle ve haklı olarak karıştıran erekçi bakış açısına göre artık hiçbir şeyimiz yok. Ne yapmalı o halde? Bir doğru var kuşkusuz . . . ama bunu size açıklama zamanı gelmedi henüz. Ortaya çıkarılmayı bekleyen giz çok daha değerli olacaktır.

O halde üçüncü kez bu konferansın iki nakarat sözcüğünü ele alalım: edebiyat ve erotizm, ve konunun can noktasına varmak için dolambaçlı bir manevra yapalım: Bu manevra, betimlenmiş olayların sağlam geleneği içinde kalabilmek için değişik çabaları ve yinelemeleri zorunlu kılıyor.

Bu kez, tıpkı matematikçilerin yaptığı gibi problemi çözülmüş varsayalım; ayırımsamalıyız ki bu yöntem, aşk söz konusu olduğunda son derece cesaret kırıcı olurdu; ama madem ki burada kuramsal bir düzlemde durmaya karar verdik, o halde bu yöntem, biraz şansla ve çokça kötü niyetle, sonuca ulaşma olanağı tanıyacaktır bize.

Yani şu anda erotik bir yapıtla karşı karşıyayız. Diyelim ki bir roman bu, ve kabul görmüş bir tarzda yazılmış olduğunu da varsayalım.

Roman yazarının amacı nedir?
Halkı eğlendirmek mi? Belki.
Halkın ilgisini çekmek mi?
Para kazanmak mı?

Belki de, ama bunun için tek bir araç var yalnızca: halkın ilgisini çekmek.
Ünlü olmak mı? Ölümsüzleşmek mi? İsim yapmak mı? Hep aynı sorun, ister şimdi, ister yüz yıl içinde insanların ilgisini çekmek gerek ...
Akademiye girmek mi? Yeşil cübbe giymek mi yoksa?

Hayır.. Bunun edebiyatla büyük bir bağlantısı yok: Bay Emile Henriot'yu dışta tutuyorum çünkü severim kendisini.



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Dobraca söyleyelim şunu. İnsan kendisi için yazar, doğaldır bu; ama özellikle de okurun zamansal kulluğunu gerçekleştirmek için yazılır, bu sırada okur, kitabı açtığı andan itibaren kendisini emanet eder ve onu sonuna ulaştırmak, sanatı aracılığıyla yazara düşer.

Elbette araçlar türlü türdür... Bu da iyi edebiyatın genel anlamda kötü edebiyattan ayrılmasına yardım eder... Öte yandan okurlar da türlü türdür... Bu da iyi edebiyattan çok kötü edebiyat olduğunu gösterir.

Okurun bu kulluğu bir diktatörlüğü gerektirmez: muhalefet serbesttir. Yazarın rolü oldukça nankördür, çünkü okur her an kitabı kapatabilir ve çöpe fırlatabilir; bu, yazarın eskidikçe yerine koyabileceği bir şey değildir; burnuyla manivelayı çevirerek bir gramofonu çalıştıran eli kolu bağlı bir dilsizin durumundadır. Daha Corneille'vari durumlar tasarlamak size kalmış elbette. Hiçbiri tam olmayacak çünkü, gerçekte yazar, yazar durumundadır, okursa okur durumunda; bu konudan çıkarsanacak budur işte, ama her şeyi biraz karmaşıktırmak gerekir; yoksa konferanslar var olma haklarını yitirirler. Yazarın, yargı gücü araçlarıyla okurunu bağlamaya girişeceği ve girişmesi gerektiği az şey değildir; ve bu araçların en etkili olanlarından biri de hiç kuşkusuz okura fizik düzlemde bir duygu yaşatmaktır; çünkü açık seçik görünen o ki, bir metne fizik olarak koşullandığında, yalnızca beyin ucuyla ve dalgınca algılanabilen tamamen manevi bir spekülasyondan çok daha zor olur o metinden kopmak.

Etkin yazar kimliği hak edilmek isteniyorsa, hoşla gitsin ya da gitmesin türlü etkileri olan bir tarz oluşturmak gerektiğini eklemem gereksiz; okuru güldürmek, ağlatmak, meraklandırmak, uyarmak, ama hep maddi anlamda: yani heyecanın denetlenebilir sonuçları olmalı, eğer ağlanıyorsa gerçek göz yaşları dökülmeli. Belli bir olumsuz heyecan tarzı oluşturmaya çalışmak son derece hayal kırıcıdır. Zavallı kurbanı sıkıntılı bir duruma sokma çabasına girildiğinde, onu bir karaciğer krizine tutulup kitabın beşinci sayfasında kitabı kapatırken görmek mümkündür. Kuşkusuz en şiddetli ve en olumlu duyguların en ilginç duygular olduğunu söylemiyorum; zaten bazdan için en şiddetli olan ötekiler için en az uyarıcı niteliğe karşılık gelebilir: her şey seçme edimindedir.



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Aslında oyuna kapılabiliriz; tepkiye dayanan edebiyat sürprizler sunar size ve sık-sık çantada keklik gördüklerinizi algılayamamaktan ötürü şaşkınlığa uğrayabilirsiniz. Okuyucunun nelere tepki vereceğini öngörme, bana göre kitap yazarların yeterince keşfedemediği bir sanat dalıdır; ve eğer yapılan çalışma kısır ve hassassa şaşırtıcı olaylar sunmalıdır. Gerçek sanat yapıtlarının hesapsız oluşturulduğunu ve yaratıcının içgüdüsünün öngörülü olduğunu, belirsiz ve öngörülemeyen sanılanı önceden tarttığını söyleyerek karşı çıkılacaktır bana ve bu karşı çıkışa yazarın bilinçsiz olduğu da eklenecektir. Peki o halde, değerli meslektaşlarıma kendi yanıtlımı benimsetmek istemiyorum ama yazarı, esin perilerinin boyunduruğu altında yazan ateşli bir dahi hayvan olarak görmenin tehlikeli olduğunu düşünüyorum ben. Böyle şeyler başımıza geliyor: ama kolayca ve düzeltme yapmadan üretiliyor olsa da tasarı ve hesaplılığın söyleyecek sözü olmalı. Bu arada yineliyorum, hâlâ yetersiz bir dozdadır ve içeriğinde biraz deneycilik ve gelenek vardır.

Eğer yazar size kendi seçtiği duyumsamaları kesinlikle sunmayı hedefleyen, bunları en dirençsiz noktalarınıza yöneltmeye çabalayan bir beyefendiyse şu andan itibaren buna nasıl şaşırmalı ki. Yazar nasıl aşktan yana evrensel önyargıdan yararlanmazdı ki - aşk-heyecan Raymond Queneau'nun Sert Bir Kış adlı başyapıtında ve aşk-eylem, Erskine Caldwell'in Tanrının Küçük Alanı adlı yapıtında olduğu gibi- gördüğünüz üzere, örnek olarak bazı çağdaşları alıyorum.

Aslında, ortak köken olarak aşktan kaynaklanan duygu ve duyumlar, yalın arzu biçiminde olsun, alıntılar ve kuşatıcı felsefeyle entelektüel flörtün daha incelikli biçimlerinde olsun, pek yakın komşuları oldukları ölümle ilgili olanlarla birlikte, insanlığın en yoğun ve en şiddetli hissettiği duygu ve duyumlardır.

Aranızdan birçok kişi bu söylenenlere karşı çıkacaktır; bunları yansızca irdeleyecek olanlarsa doğal olarak modern dünyanın en yaygın tutkularından birinin, ister soylu bir tarzda (afyon, haşhaş) isterse de sıradan bir tarzda (alkol, tütün) olsun, uyuşturucu kullanımı olduğunu bilirler; kokain ve morfin gibi kimyasal ve deri altına zikredilerek yapılan ve kesinlikle yasaklanmış yöntemlerinden hiç söz etmeyelim en iyisi.



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Buna vereceğim yanıt şu olacaktır: eğer bir kadını elde etmek, bir kadeh cini ya da bir paket Gauloise sigarasını elde etmek kadar kolay olsaydı ve onun, alkol ve sigara gibi, kirli ve mide bulandırıcı bir odaya tıkmaya zorlanmaksızın açık havada tadına bakma özgürlüğümüz olsaydı, alkolizm ve zehirlenme çarçabuk ortadan kalkardı ya da en azından makul ölçülere inerdi. Hükümetin tüm olanakları kullanarak kentlileri konyak içmeye, pis kokulu otlar yakmaya itelemesi ve aynı zamanda alabildiğine karmaşık ama aslında kesinlikle normal bir işlevi gerçekleştirmeye yönelmekten başka bir şey yapmayan uçkuru düşükleri ön yargılar ve diğer kurallar ile mahkum etmesi olgusunda eğlenceli bir çelişki var. Ya da belki de çelişki falan yok; bu zararlı olana dönük bir komplonun iki görünümü yalnızca. Çünkü babalarımızın hoş bir deyişine göre, eğlenceli gizemin tüm olanaklarına, seçilmiş bir eşle birlikte, fiziksel olarak, dalmak kesinlikle çok sağlıklı; oysa alkol içe içe siroza yakalanmak söz konusu.

O halde bu, aşkın ve sonuçta da erotizmin edebi bir tema olarak kabul edilmesi demektir; devlet bu eksikliği sporla kapatmaya çalışır; yeni bir öneriye dek onu, judodan daha akılcı ve koşudan daha tatmin edici bulma konusunda inatçı olacağım; o diğer tüm etkinliklerden önce gelir ve bunlarla birçok ortak noktası vardır. Madem ki aşk, her şeye karşın, yineliyorum, sağlıklı insanların çoğunluğunun ilgi merkezidir, devletçe de engellenmekte ve tıkanmaktadır, erotik edebiyatın, devrimci hareketin bugünkü tarzı olmasına şaşırmayız biz de!

Bu noktada yanılgıya düşmemek gerekiyor. Komünizm, pek kibar pek iyi de, milliyetçi bir konformizmin bir tarzına dönüştü. Sosyalizm suyuna öyle çok şarap kattı ki keseyi doldurdu... Geri kalanlara gelince, onlardan söz etmeyeceğim çünkü politika denen şeyden haberim yok benim ve beni tütünden daha fazla ilgilendirmiyor doğrusu... Evet, yeni bir düzenin gerçek propagandacıları, gelecek ve diyalektik devrimin gerçek öncüleri, iyi ayırımsansın bu, açık saçık diye tanımlanan yazarlardır. Erotik kitapları okumak, onları tanıtmak, yazmak, yarının dünyasını hazırlamak ve gerçek devrime doğru yol açmak demektir.



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Zaten erotik edebiyatı doğrulayacak daha birçok başka şey var, pek de didikleme cesaretim yok: savaş bütün kötülüklerin en büyüğü değil miydi? Komşusunu öldürmek kınanacak bir davranış değil miydi? Ya ona tonlarca atom bombası atmak, radarla ve hapşırma tozlarıyla beynini didik-didik incelemek? Bir böceğin ve dolayısıyla milyonlarca bireyin yaşamına son vermenin kötü bir hareket olduğu yinelenip durulmadı mı? Ama birkaç geri zekalı, top, namlu, uranyum piyasasının cansız olduğuna karar veriyor ve işte o zaman savaş edebiyatı devreye giriyor... Çünkü bir savaş edebiyatı var, düşünün bir, büyük rağbet gördü, Berger Levrault ve Charles Lavauzelle tarafından yayınlandı, size bir makineli tüfeğin sökülmesi ve bir tüfek namlusunun temizlenmesi öğretiliyor... Yetkili kılındı ve desteklendi... Ve zavallının teki size sevgilisinin kalça kıvrımlarının ayrıntılarını ya da gelgeç anatomisinin çekici ve ilginç özelliklerini açıklamaya kalkıştığında... Yuh bu eşeğe!... azarı işitir, saldırıya uğrar, hakkında dava açılır ve kitaplarına el konur.

Evet, savaşa karşıdır herkes; ama savaş anılarına iyi gözle bakılır, ve yüz bin kişiyi öldürmüşsen eğer, kahramansın. Alkolizm, herkes karşı ona... Ama şarap gemileriyle eğer bir milyar kazanıyorsan, büyük bir sosyalsin. Aşk, herkes ondan yana... Yeterince yinelenmedi mi bu, arttırın, çoğaltın... Ahlaklılık, küçücük bir çocuğu kandırma felaketiyle karşılaşıldığında birleşmek her seferinde!

Ama yanılıyorum, ve iyi bir devrimcinin S saati gelmeden tepesi atmamalı. Buraya dek, ortalığı birbirine katmamıza yardım edecek hain ve zehir gibi araçlar kullanarak savaşalım düşmanımızla.

Kötülük derinlere kök salmıştır, çünkü uzun zamandır doğrunun yanında yer almıştır; sahte erotik edebiyatı, bu uzmanlığın casusluk örgütü olarak adlandırabiliriz. Çoktan açıklamıştık Sade'ın durumunu, hemen hemen hepsi de tıbbi olan çözümlemeler, pek iştah açıcı olmayan ayrıntıların çoğunu abarttığı sürece, etkiyi sınırlıyor. Sodome'un Yüz Yirmi Günü'ndeki erotizm, tuhaf bir gülünçlüğe düşmezse, küçük bir ahlaksızlık sözlüğünden öteye geçmez; ve sayfalarca süren orji hazırlıkları bayıyor ve Silah Yapımı Genel Kataloğu'ndan, Saint-Etienne Destanları'ndan ya da daha çok Fransız



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

avcısının evlilik bildirgelerinden daha alt düzeyde bir ilgi görüyor. Durcet şatosunun iç kuralları ve giyim kuşam tarzı normal olarak gülünç geliyor ve ailelerinden hoyratça kaçırılan oğlanlara ve kızlara, saf olmayan arzularını dayatma saplantısı pek bir şey kazandırmıyor. Kim ki bir şeyi kanıtlamaya çalışır, artık hiç kanıtlayamaz; ya da Jean Paulhan'ın dediği gibi:

"Berbat, kötünün düşmanıdır. Bir cinayetin anlatıldığı metin bizi sıkıntıya boğabilir; bir yatma sahnesinden bir ayrıntı bazı arzularımızın uyanmasına neden olabilir ama yüz bin yatma sahnesi (aynı gecede), yüz bin işkence, bize bitkinlik ya da tiksintiden başka bir şey vermez. Sade'in belleğinden Terör Dönemi'nin işkencelerini çekip almak isterdim, zaten o da, bildiğimiz gibi, yaşamı pahasına karşı çıktı bunlara. Sade'in belleğine manastıra dair sözler, dünyadan çekilişler, utançtan kaynaklanan bir intihar - Lucrece ve Virginie'nin ölümünü - yüklemek isterdim."

Bu edime ekleyebileceğim hiçbir şey yok, aksi halde bu edebiyata sadizm adının verilmesi olgusu bile temel bir farklılığı kanıtlar kesinlikle: Ve Sade'in çürük dişli birini öpmek, ya da taze bir balık gibi bir cenini ktır-ktır yemek gibi kösnül olmayan şeyleri tanımlarken sıkça kullandığı kösnü sözcüğü, onun düştüğü bir yanlış.

Sade'a yüklenmeye devam edelim, ve fırsat bu fırsat, Kontes Segur'un durumunu, General Dourakine'in Torchonnet karakterini ya da İspravink'in Bayan Popofski'yi kırbaçlamalarını aktaralım; Bayan Popofski döşemede açılmış küçük bir kapağa yarı beline kadar hapsedilmiştir ve alt odaya sarkan bölümünün kırbaçlanması hayli tahrik edicidir... Ama bu sadizm olarak kalır ve eğer bir kırbaçlama hoş olabiliyorsa ve erotik bir ilgi sunabiliyorsa, ortada aşk olması ve partnerin rızasıyla davranması koşuluyla; ben kişisel olarak bu davranış konusunda pek bilgili değilim ve Kontesi ve Marki'yi kendi hallerine bırakıyorum. Sahte erotizm de, Delly'e, Max du Veuzit'e ve asıl görevleri, bütün bir gün boyu, Katolik genç kızlara seslenen yeni davranışlar üretmek olan bütün hanımefendilere aittir: bu davranışlardan en sansasyonel olanı da 1900'lere doğru (sizi Gabriel Franay'ın çalışmalarına gönderiyorum: Şövalyem ve Aviellerin Şatosu) amcanın ya da göz alıcı köpek dişlerini ortaya çıkaran kıpkırmızı dudakları ve Rus bıyıkları olan vasinin tutumuydu: böyle



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

baştan çıkarıcı bir mekanizmanın kapsadığı tüm tehlikeler ayrımsanabiliyor. Bu arada, Franay, Dely ve başkaları olsa olsa sahte erotik olabilirlerdi; çünkü daha zevk veren oyunlara ön hazırlık olarak görülebilecek tüm manevralar, örneğin, samur bir el kürküyle kayma, bir kayalığa çıkmada kullanılan değnek, baldırı açıkta bırakan kısa eteklikle oynanan tenis oyunu ya da gövdeyi sıkıca saran uzun bol etekler, av kazalarını da unutmamak gerek... Tüm bu manevralar gerçekte yalnızca Katolik evliliklere ve Bay Rahip' e yapılacak yüklü para yardımlarına hazırlıklıdır. Psikiyatrların ve papazların en iyi müşterileri Max du Veuzit'in kadın okurlarıdır... ya da kocalarıdır, çünkü öyle durumlar oluyor ki bu kadınlar kocalarını tümünden delirtebilmeyi başarıyorlar, kendilerine on beş yaşında verilmiş bir bebekten ayrılmayı kesinlikle reddediyorlar, her şeyi, bu tip şeyleri başkalarından da dinlemiş olan bir rahibe anlatıyorlar, çünkü o, yakın bir dost çevresinden daha az yararlanacak tüm bu anlatılanlardan. Bu konuyla ilgili Montherlant'ın bir gün bir yerde söylemiş olduğu sözleri aktarmalıyım: "Her şeyi okuyabilecek güçte genç kızlar yetiştirirseniz Katolik roman yok olur." Sahte erotikler arasında Mauriac'nın çalışmaları da var. Yine kin tavırları içeren erotik sahnelerle -ki bu da tümüyle tartışma konusudur- dolu çalışmalar sahte erotiktir.

Erotik edebiyatın diğer düşmanları peki? Genç kız ve erkeklerin karmakarışık bir dizi özel kavramla, karmaşık ama zeki bir alet, düzenli olarak kullanma konusunda cesaretlerini kırarak tıbbi çalışmalar; 14 yaşından başlayarak, organı, belirgin bir varış noktasına akılcı olarak kullanmaya doğru yönlendirmesi gereken bir dikkati aktüaliteye saptıran dergi ve gazeteler. Kültür fizik övülüyor değil mi? Ama peki neden tam bir kültür fizik övülmüyor? Ben burada yalnızca edebi biçimde yazılmış ya da basılmış düşmanlardan söz ediyorum... Ama insan kılığında yaşayan tüm şu düşmanlar, Daniel Parker'lar, izciler, gençlik örgütleri, okul aile birlikleri, Amerikan film yapımcıları, meydan bekçileri, polis teşkilatı, subay takımı... Uzatmayalım ve daha iyileri... Bu arada adalet duygum beni bu düşmanlardan bazılarının da yalnızca sahte düşman olduğunu eklemeye zorluyor; çok az insan özellikli çalışmaların yaygınlaşması konusunda Daniel Parker'ı geçebildi. İyi ya, ayrımsayacaksınız siz de, şu ana dek kendimi erotik edebiyat olmayanın karşılaştığı tepkileri adlandırmakla ve bildirmekle sınırladım. Bizi ilgilendiren de şu: bu etiketin altında yer alabilecek hiçbir şey kalmadı mı yoksa?



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Buradan da zamanla erkekçi bir bakış açısına varmak zorundayım. Gerek araya sokulmuş alıntılarla, gerekse doğrudan doğruya, okurda fizik olarak sevme arzusu uyandırmış her yapıtı erotik edebiyatın kapsamına almak durumunda mıyız?

Bu anlamda kutsal kitaplar en güçlü erotik yapıtlar kategorisine alınabilirdi; yalnızca büyük kral Süleyman'ın olanaklarının ve yapıtının bir listeyle bize betimlendiği İncil'deki bölümleri kastetmiyorum. Ama bize Tanrı aşkının aşılana çalışıldığı tüm bu sayfalar, aşkımıza önerilen varlıkların adlarını saplantıya varacak denli yineleyen tüm bıktırıcı sözler, erotik edebiyatın sapmış bir biçiminden başka nedir? Bu benim etim . . . bu benim kanım? Bir çifti oluşturan iki unsurun eksiksiz özdeşliğinden daha yetkin bir yorum daha nasıl düşünülebilir? Evangelistlerden daha iyi bir propaganda kılavuzu hangisidir? Goebbels'in kral olduğunu kim düşleyebildi ki? Bazen insanlara, örneğin erkekten dişiye, doğal aşk tadını yeniden sunmaya çalışan reklamlar tasarlanıyor. Şu tarz duyurular tasarlıyorum bazen: Sarışın bir kadınla aşk yapmak... Elbette iyi... Ama hiç siyahları denediniz mi? Kim cesaret edecek buna? Ya da: Güzel bir kadınla yatmak... Evet, evet... Ama çirkin bir kadınla yatmanın ne demek olduğunu biliyor musunuz? France Soir ya da Paris Presse gazetelerinde bu tür duyurular okuyacağımız gün, erotik edebiyatın gün ışığına çıktığını söyleyebileceğiz. Ama o güne dek, ne yazık!... O güne dek, onu tanımaya zorlandı herkes; gerçekten erotik olanlar özellikli bir sınıfın tekelinde kalıyor... Çünkü karşılaştıkları tepkiler nedeniyle fazlasıyla pahalı ve Devlet, demiştim size, bir kısım övgüye değer edepli tarafından, gelir üzerinden vergiye bağlamış ulusal fahişeliği kurumlaştıramayarak ve yine daha dolambaçlı bir yolla bireysel özgürlüğe saldırmayı tercih ettiği için, türün en iyi örneklemelerinin avını sürüyor ve yasaklıyor; Ucuz bir koleksiyon kapsamında, Apollinaire'in Genç Bir Don Juan'ın Başarıları ya da On bir bin Bakire'sini yayınlamak için zorluklarla karşılaşılmayacaktı: Kuşkusuz Paul Verlaine'in yasadışı şiirlerinden Kadınlar'ın okuyan ortalama bir insanı kesinlikle övgüye değer etkinliklere kışkırtan iyi bir örnek olduğunu düşünürüm. Şaşırmak mümkün ve şaşıyorum ben de, Colette'in Filizlenen Buğday adlı yapıtı bilip gördüğüm en muhteşem ve en zarif erotik yapıtlardan biridir; yasaklanmaması da hoş. Kuşkusuz bu rastlantının intikamı; Colette, yapıtını sansürcülerin gözlerinden kaçacak bir görünüme bürüyerek sunma



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

konusunda çok başarılıydı çünkü Filizlenen Buğday her tür müstehcenlikten kesinlikle uzaktır... İşte biraz sonra geri dönmemiz gerekecek bir kavram daha.

Bir diğer büyük erotik yazar da Ernest Hemingway'dir. Gariptir, kitabın ısrarlarına erkeklerden daha az duyarlı oldukları düşünülen kadınlar nezdinde, Hemingway'in ağırlığı daha büyüktür. Kadın ve erkek kahramanın yatakta bir dolu şey yaptığı Çanlar Kimin İçin Çalışıyor'un sahneleri, iyi bir erotik edebiyattan ne anladıklarını sorduğum tüm tatlı insanlarca anımsandı ve betimlendi. "Bu, bir o kadar yapma isteği uyandırıyor" - Pierre Louys'dan bahsetmeyelim, açıkça biliniyor: Kral Pausole, bu tarzın baş yapıtlarından biridir. Ama şimdi keselim örnekleri, olguya dönelim. Erotik edebiyattan beklenen nedir? Ya da diğer bir deyişle, yararı nedir?

Sanıyorum öncelikle, bir hazırlık, bir kışkırtma ve bir başlangıç gerekiyor; kötü koşulların, uygunsuz bir toplumsal ortamın ya da çeşitli gereksinimlerin, on altı yaşındaki bir kuzenden veya genç bir piyano öğretmeninden yoksun bıraktıkları için; ana-babaları ailede yirmi beş yıldır yetmiş beşlik bir hizmetçiden başkasını barındırmayanlar için; bütünüyle yoğun bir genel ve zorunlu eğitim yüzünden yaşından önce yaşlanmış olan, kendi bedenine karşı... ve başkalarının bedenine karşı özellikle erkeğin ödevleri konusunda kendini eğitecek zaman bulamamışlar için. Havelock Ellis'ten hareketle yorumlarsak, erotizmin toplumsal yaşamın sürekli bir unsuru olduğu ve bedenin derin bir gereksinimine karşılık geldiği söylenebilir. Şöyle diyor Ellis:

"Yetişkinler müstehcen edebiyata, uzlaşmaların ezici gücünü yatıştırma faktörü olarak, tıpkı çocukların peri masallarına gereksinim duyduğu gibi gereksinim duyarlar."

Müstehcen sözcüğünün yerine erotik sözcüğünü koyarsanız, sonunda aynı tarzda temellenen bir önermemiz olur. Miller, Ekim 1946 yılında Fontaine dergisinde çıkan önemli bir incelemesinde, Ellis'in tezini şöyle yorumluyor:



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

"Bu, saflığı ve sağduyusu, saygın eleştirilerle her yönüyle kabul edilmiş olan eğitilmiş bir adamın davranışlarıdır. Elbette Ellis, bir İngiliz olarak, cinsellik hakkındaki fikir ve görüşleri yüzünden horlanmış, yasaklanmış. 19. yy'dan beri bu konuya dürüstçe yaklaşma cesaretini gösteren tüm İngiliz yazarlar ezilmiş ve aşağılanmış." "

İyi ama, sansürcülerin şimşeklerine maruz kalanlar yalnızca İngiliz yazarlar değildir... Sansürcüler sandıklarından daha fazla kötülük yapıyorlar... Çünkü yapmaya çalıştıkları şey, insandan aşkı çekip almaktır ki, bu da insanı zorunlu olarak tutkularının öteki kutbuna sürüyor: Ölüme. Miller'ı alıyorum yine:

"Uygarlık geliştikçe, savaş, sıradan insana önerilmiş en büyük yatışma olarak görünüyor. Kendini tüm yüreğiyle savaşa verebilir."

Doğal olarak, bir kez daha aşk ve ölüm arasındaki sıkı bağlan yineleyelim, bu bağlar Michel Leiris'in Boğa Güreşçiliğinin Aynası adlı çalışmasında çok iyi çözümlenmiş ve başkaları tarafından da çok iyi incelenmiştir; bizler de savaşın, daha akılcı ve çok daha tatmin edici yolları varken, tek olanaklı yatışma olarak düşünülmesine yanalım.(Aşk ve Ölüm) Bunlar birbirlerine bunca yakın iki öge olduklarına göre, savaşın tüm halk nezdinde kolayca meşruluk kazanmasına nasıl şaşırırım? Savaş zaten sadizmin gelişmesine elverişli bir ortamdır, ki bu, dediğim gibi, erotizmin en kötü düşmanıdır; özellikle de ve eksiksiz bir kölelik ve kulluğun yenileden ortaya çıkışını gören son savaş. Ama madem ki Miller'ı iki kere andım, her şeyden önce, Sade gibi, yapıtlarındaki bazı bölümler bu başlığı hak etmiş olsalar da erotik bir yazar olarak düşünülemez; o, daha çok kullandığı kaba dilden ötürü tıbbi edebiyata yaklaşırdı. Zaten Miller, erotik yazar nitelemesinden çok, müstehcen yazar adında hak iddia ediyor ve bu sonuncu terimi, çok geniş bir anlamda kullanıyor, müstehcenlik esrimedir, diyor ve kötülenmiş yazarlarla çok ilgilenen Bayan Claude-Edmonde Magny, bize şöyle yanıt veriyor:

"Bundan anlayacağınız o ki, müstehcenlik, edebiyatın sıradan oyunlarını yazar kabul etmediğinde, görüşünü bize aktarabilmesi için seçtiği umutsuz çabayı imler."



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Terimin daha sık kullanılan anlamına geri dönelim ve erotizmin hafiften yüceltilmiş bir müstehcenliği dayattığını belirleyelim; böyle ifade etmeye cesaret edersem... Şiirsel bir müstehcenliktir... Ve bu müstehcenliğin dozajının gözlemlenmesi çok hassas bir eylemdir çünkü okur, bir kitabı okunması gerektiği gibi okumaya zorlanamaz; yani, eğer okur XVII. bölümden başlamak, III. bölüme geri dönmek ve oradan XIII. bölüme geçmek isterse, yazarın söyleyebileceği bir şey yoktur. Bu kabul edilebilir değildir. Erotik bir çalışma yazmaya karar verdiğinde, öncelikle, tüm çalışmalarda olduğu gibi, yemek kitaplarını ya da dua kitaplarını dışta tutarsak, okurun onu yazıldığı gibi okuyacağını kabul etmek gerekir; söz konusu okur, kitabın karakterini tümüyle yanlış anlama tehlikesine girebilir; çünkü iyi bir erotik çalışmada, yükselme vardır ve bu durum, yavaş yavaş, okurun gırtlığına sarılmadan, onu bıktırmadan başlamalıdır.

Yemek kitabı sözcüğünü lafın gelişi kullandım: ama yemek kitabı bize bir başka örneğin kapısını açar: büyük Jules Gouffe'ninki gibi güçlü bir biçimde düşünülmüş bu türden her çalışma, bir menüdeki tabakların şu ya da bu dönemde servis edilmesinin nedenlerini zeka ve kavrayışla sergiler... Bu erotizm için de aynıdır; bunlar özde az çok birbirleriyle aynıdır ve çalışmanın değerini düzenlemesini belirler. Başka bir alanda çok basit bir örnek ele alalım: Delly, romanlarından birinde, bir bölüme şu şekilde başlama fikrine kapılmış olabilir miydi? (Delly'den biraz doğaçlama yapmaya çalışacağım:)

“Paul de Betoncreux, Eliane ile dans ediyordu ve genç adamın ince bıyığı, balo ortamında tatlı tatlı pembeleşmiş yanağına dokunuyordu hafifçe”

Hayır... Delly aptal değildi; balo hazırlıklarını betimlemekle başlayacak; Eliane'ın giysisi, Paul'ün gelişi, bir dişi kaplanın tüm özelliklerini taşıyan ve erkeklerin kendisinden alçak sesle bahsetmeyi tercih ettikleri şu koca fahişe Bayan de Montebreuil ile dans etme tarzı, nihayet yüreği çarpmaktan duracak gibi olan Eliane'a geri dönüşü. Delly mutfağı tanıyordu; bütün çalışmalarını okumadım, bu tip sahneleri betimlemeye dek varıp varmadığını bilmiyorum... Ama onun ismini bir simge olarak alıyorum. Evet, erotik edebiyatın oldukça belirli kuralları vardır; ve ben bu tarzın yetkin örneklerinden birini sunma fırsatını kaçırmak istemiyorum. Fransız hukukçu



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Nicolas Chorier'nin yapıtı bu, Luisa Sigea, genç İspanyol kız takma adıyla yazıldı, Venüsün ve aşkın gizlerinin budalaca yergisi; yapıt aynı zamanda Meursius adıyla, Latin Dilinin İncelikleri başlığıyla da ortaya çıktı... Unutmadan söyleyelim, Nicolas Chorier, o günlerde sahte çevirinin, -bana göre övgüye değer bir tarz bu- büyük şefi olarak saygı görmüş olmalı. Nicolas Chorier'nin üslubunu size betimleyebilmek için onu okumaktan daha iyi bir şey yapamam... Hayır Gizler' den bir bölüm değil çünkü ben biraz çekingenim ve kızarıyorum, ama Forberg'in Kılavuz'unda sunduğu metni aktarabilirim:

“Bu kitapta, en çok neye hayran kalmak gerektiğini bilmiyoruz; her zaman özenle işlenmiş ve araştırılmış ama yapmacıksız olan üslubun güzelliğine mi, matrak havasına mı, parlak Latince bilgisine mi, binlerce değerli taş gibi bezenmiş yüklü söyleyişe mi, size çok eskilerden bir koku salan sözcüklerin ışıltılı ve eşsiz seçimine mi, yazarın biricik bir temayı olağanüstü bir şekilde çeşitlendirdiği üstün sanata mı.”

Bir Fransız hukukçunun hangi saflık derecesine yükselebildiğini size göstermek için bir bölüm sunacağım yine de... Bu, aşk zevkleri içindeki beden rahatsızlıktan üzerine bir dizi düşüncedir:

“Hayata geçirilemeyen bir sürü hareket vardır: yine de Venüsün gizleri için birleşmişlerin eklemleri ve kalçaları, tahminlerin ötesinde esnektir. Derin düşünme ve muhakeme yapa yapa, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir sürü fikir düşer zihne. Aynı zamanda taşkın bir istencin arzularının ulaşamayacağı şey yoktur. İsteddiği yere sızar, meylettiği her yola girer; uçurumları olan bir ova bulabilir ama iyi ya da kötü düşüncenin tasarladığı her şeye göre boyun eğmek beden için o denli kolay değildir.”

Sanıyorum, bu aktardıklarım hayal kırıklığına uğrattı sizleri, ama herkesçe bilinen namusluluğum size başka örnekler vermekten alıkoyuyor beni... Ve yine sanıyorum ki bu düzgün ve hazırlıksız dinleyici kitlesinin önünde okunabilecek örnek neredeyse yalnızca budur. Özetleyelim ve devam edelim. Erotik edebiyat öncelikle uyarıcı ve eğitici bir rol oynamakla yükümlüdür: geçici etki de olabilir üstlendiği bu rol aynı zamanda: bir çölde kaybolmuş bir hecin süvarisi, ufukta hiç Antinea olmadan, elinde sıkı bir erotik kitaplık olsa,



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

kendi kendine kalmasından ya da Henri Bordeaux'nun yapıtlarıyla baş başa kalmasından daha hızlı geçirecektir zamanını, ama bu açık seçik, sınırlı ve sıradan bir örnektir; erotik edebiyat, tarzın klasiklerini resimleyerek çok çabuk para ve ün kazanmış yetenekli genç desinatör ve ressamların hepsi için verimli bir gelir kaynağıdır. Ulusal bakış açısına göre, erotik edebiyat akla gelebilecek en iyi nüfus görevlilerinden biridir; Apollinaire'in Genç Bir Don Juan'ın Başarıları adlı yapıtını örnek alalım: Genç adam, hizmetçi Ursule'ya, kız kardeşi Elise'e ve teyzesi Marguerite'ye bir çocuk verdikten sonra, şöyle der:

“Aynı gün Ursule'nın küçük Roger'inin, Elise'in küçük Loise'inin ve teyzemin küçük Anna'sının vaftiz babasıydım, tüm çocuklar aynı babadan ve bunu hiç bilmeyecekler. Umarım başka çocuklarım da olur ve böylece yurtsever bir ödevi yerine getiriyorum, ülkemin nüfusunu arttırma ödevini.”

Evet bu güzel sözlerle bitiyor kitap. Gelecek açısından, erkeği ve kadını çoğul ilişkilere cesaretlendiren erotik edebiyat, bir gün tasarlanması zorunlu olacak boyutlara giden yolu hazırlamaktan başka bir şey yapmaz, örneğin zorunlu çok eşliliğe de karşı değilim, emin olun buna... Dinlenmek için pek fırsat yok. Ama, bu alanda değerli yapıtlar vermiş kadın yazarların çok nadir hatta yok gibi bir şey olduğuna dikkat edin; burada doldurulması gereken bir boşluk var. Sappho ve Bilitis'le karşı çıkılacaktır bana, onlar sınırlı bir alanda kalıyorlardı... Ve ikincisi, bence, Luisa Sigea tarzı Yunancadan bir çeviridir. Erkek yazarların sert davranışlarına maruz kalan kız kardeşlerinin intikamını alacak kadın yazarın hiç bulunmaması nasıl mümkün olur? Ama bu bizi çok uzaklara götürecek bir parantezdir ve ben isteklileri cesaretlendirerek yalnızca soruyu sormakla sınırlayacağım kendimi... Kadın yazarların romanlarındaki erotizm çok farklılaşmış, bazen de Carson McCullers'ın Altın Gözde Yansımalar adlı kitabında olduğu gibi fazlasıyla Freudçudur ve asla bir kadın, erkeklerin kendilerine yapabildiği şeyi, erkekleri kağıt üzerinde iğfal etmeyi beceremedi; sonunda oy verme hakkına kavuşmuş olan sevgili yol arkadaşlarımızın bu alanda da özgürleşmelerinin zamanı bence geldi.



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Erotik edebiyatı yararı bana artık yerli yerine konmuş görüldüğünden, şu ana dek yaptığım her şeyi bozma ve sıfır noktasına geri dönme anı geldi gibi geliyor; ve bunun çok basit bir nedeni var. İster etimolojik, ister erekçi, ister alışılmış ya da başka bir tür olsun, sunmaya çalıştığım tanımlamalara rağmen, bu tanımlar üzerinde temellenen kanıtlara rağmen ve varlığına ilişkin düşmanlarından elde edilebilecek ikincil kanıtlara rağmen, bu konferansın sonuncu ve asıl noktasına varmam gerekiyor. Tutun ki benim bu alçak gönüllü olmayan çalışmama fazlasıyla etkileyici bir sözcük uysun, ne yazık ki size son gerçeği aniden açıklamamak için, yan cümlelerle dolaşık anlatımlara başvurmam gerek: o halde biraz daha bekleyeceğim, ve zaman geçirmek için size Theodore Schroeder'den birkaç satır okuyacağım... sizi hiç incitmeden düş kırıklığına uğraticı bir sonuca yaklaştırmak için hile ve muziplikle seçilmiş. Theodore Schroeder yaşamını sözün özgürlüğü için savaşımaya adanmış, Henry Miller, alıntıyı aldığım yazıda ve işte Theodore'un söyledikleri:

“Müstehcenlik hiçbir kitapta bulunmaz... hiçbir resimde yoktur... ona bakan ve onu okuyanın bir zihinsel niteliğinden başka bir şey değildir. Müstehcen edebiyatın ortadan kaldırılması için hiçbir kanıt sunulmadı; müstehcen edebiyat, kaçınılmaz sonuçlar aracılığıyla, zihnin özgürlüğüne konmuş olası tüm sınırlamaları haklı çıkarmaz ve şu ana dek de haklı çıkarmamıştır.”

Ve ekliyor Miller:

“Ne okumamız ve ne okumamamız gerektiğine karar veren iki yüzlüler, yobazlar ve diğer psikopatlarla yıllar süren savaştan sonra, Theodore Schroeder'a göre, hesaba katılan kitabın esas niteliği değildir, hesaba katılan (müstehcen olarak nitelediğinde) geleceğin sorunsal bir anında, bu kitabı varsayımsal olarak okuyabilecek varsayımsal bir kişi üzerinde varsayımsal bir etkisidir.”

XIX. yy'ın bir Protestan papazını anarken, ekliyor:

“Müstehcenlik yalnızca onu keşfedenlerin ve bundan dolayı başkalarını mahkum edenlerin beyinlerinde var olur.”



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

“*Bu insanlar üzerinde...*” diye ekler Dr. Ernest Jones, “...farklı eğilimler gizliden gizliye bir ilgi yaratır ki başkalarını bunlardan korumaya çalışmaları boşunadır, aslında başkalarını koruma bahanesiyle kendi kendilerini korurlar çünkü, yüreklerinde kendi güçsüzlüklerinden ürkerler.”

Belki şu ana dek varmak istediğim yeri görüyorsunuzdur. Bir kitabın okuru etkileyebileceğini düşünmenin tehlikeli olduğunu hatırlatacağım size... Bu hesaba göre, ilk cinayet tarihinden bu yana yeryüzünde kimse kalmazdı... Ve nihayet vardığımız apaçıklığı gösteriyorum size: erotik edebiyatın var olmadığını. Ya da daha belirgin bir deyişle her tür edebiyatın erotik olarak düşünülebileceğini çünkü şu ana dek söylenenlerin belki de müstehceni erotikle değiştirerek kelimesi kelimesine saklı tutulabileceğini... Bu, bir önceki durumdu. Her zaman aynı seçenek rol oynar: ya okuduğunu anlıyor ve onu kendinde taşıyorsun ya da anlamıyorsun, kötülük bunun neresinde? Bir kitapta okuduklarınızın size bir şeyler yapma arzusu verebildiği savına gelince; bu, gerçeğe karşı gelmektir, çünkü eğer erotolojiye ait bütün bu zevkli alışkanlıkların keşfedildiği zamanlara atıfta bulunmaksa söz konusu olan, orada ilk fikri ortaya atanın, elinde kılavuz olmayan birisi olduğu anlaşılmalıdır. Bildiğim kadarıyla insan kitaptan öncedir.

Aynı şekilde, bir erkeğin ve bir kadının normal şartlarda ve uygarlıkla bağlantısı olmayan ıssız adalarda doğduğunu; sonra ikisinin, dışsal etkenlerden sürekli korunarak birbiriyle ilişkiye girdiğini varsayalım; kuşkusuz kısa sürede bir yığın şey bileceklerdir... deneyimi gerçekleştirmek çok kolay. Evet, gerçek burada işte... Erotik edebiyat yalnızca erotizm düşkününün zihnindedir; ve yalnızca tanımlı yapılabilir... diyelim bir ağaç ya da bir ev, bir çift bilge aşıktan daha az erotik olsun... her şey okurun zihinsel durumunu belirlemektedir... Octave Mirbeau, Bir Oda Hizmetçisinin Günlüğü'nde bir kadın ayakkabısını heyecanla giyen yaşlı bir adamın öyküsünü anlatır. Yaşlı adam Argence ve Perugia'nın reklam sayfalarıyla karşılaştığında ne diyecekti? Argence ve Perugia'yı mahkum etmeli miydi? Ya da buralara kadar uzanmadan, Argence ve Perugia ve reklamcıların erotik edebiyatçılar olduğu ileri sürülebilir mi?



Boris Vian

Erotik Bir Edebiyatın Yararı

Oysa ki bunun gerçekte yapılabileceğini sanıyorum ve erotik edebiyatın yararı sorununu, her tür edebiyatın yararı sorununa indirgeyen de budur... Bunun anlamı beni aşıyor... dereden tepeden konuşmayı bitirmek için, yetkin Forberg'i anacağım sonuç olarak:

“Şaraplar masaya konulduklarında ayyaşları aşırı uyarırlar ve yetingen insanı hayli sakinleştirirler; aynı şekilde, bu tür okumalar belki de bozuk bir hayal gücünü ayağa kaldırırlar. Ama namuslu ve yetingen bir zihnin üzerinde hiç bir etki yapmazlar...”

O zihin ki hiç kuşku yok, konferans veren dahil, şu anda burada bulunan herkesin zihnidir.

"Erotik edebiyatın gerekliliği" adıyla duyurulan bu konferans, 14 Haziran 1948 yılında Saint-James kulübü, 58, Montaigne Caddesi'nde gerçekleştirildi.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

İnsan neden yazdığını kendi kendine sormadan da yazabilir elbette. Kaleminin harfler çiziktirdiğini gören bir yazar kalemini bir süre için bırakıp ona şunları söyleme hakkına da sahiptir: Dur! Kendi hakkında ne biliyorsun? Hangi amaçla ilerliyorsun? Mürekkebinin iz bırakmadığını neden görmüyorsun? Serbestçe önden gidiyorsun, ama boşlukta gittiğini, hiçbir engelle karşılaşmıyorsan eğer bunun başlangıç noktandan hiç ayrılmamış olmandan kaynaklandığını neden görmüyorsun? Yine de yazıyorsun: Ara vermeksizin yazıyorsun, sana yazdırdığım şeyi bana gösterip, bildiğim şeyi de bana açıklayarak yazıyorsun; başkaları, okurken, senden aldıkları şeyle seni zenginleştiriyor, onlara öğrettiğin şeyi de sana veriyorlar. Artık yapmadığın şeyi yaptın; yazmadığın şey yazıldı: Silinmezliğe mahkum oldun.

Farz edelim ki edebiyat, edebiyatın bir soruya dönüştüğü anda başlar. Bu soruyu yazarın kuşkulan veya kaygılarıyla karıştırmamak gerekir. Yazar yazarken kendini sorguluyorsa eğer bu onu ilgilendirir; ister yazdığı şeye kendini kaptırıp onu yazmanın olabilirliğine kayıtsız kalsın, isterse hiçbir şey düşünmesin, bu onun hakkı ve mutluluğudur. Ne ki şu var: Sayfa yazılır yazılmaz bu sayfada, yazdığı sırada belki de ondan habersiz yazan sorgulayıp duran soru mevcuttur; bundan böyle aynı soru, dile yönelik olan soru, eserin içinde, bir okurun -derin veya boş herhangi bir okurun- yaklaşmasını bekleyerek, edebiyata dönüşen dil vasıtasıyla yazan ve okuyan kişinin arkasında ses çıkarmadan durur.

Edebiyatın kendisi hakkında beslediği bu kaygı kendini beğenmişlik olarak kınanabilir. Bu kaygı edebiyata onun hiçliğinden, ciddiyetsizliğinden, kötü niyetinden istediği kadar söz etsin boşuna; onda eleştirilen şey de bu istismardır zaten. Edebiyat kendini kuşku nesnesi sanarak kendini önemliymiş gibi gösterir. Kendini küçümseyerek kendini doğrular. Kendini arar: gereğinden fazla. Çünkü o belki de aranmayı değil bulunmayı hak eden şeylerdendir.

Belki de edebiyatın kendini gayri meşru saymaya hakkı yoktur. Fakat içinde barındırdığı soru, doğrusu, onun değeriyle veya hakkıyla ilgili değildir. Bu sorunun anlamını bulmanın bu denli güç olmasının nedeni, onun bir sanat davasına, yetkilerinin, amaçlarının davasına dönüşme eğiliminde



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

olmasındandır. Edebiyat kendi yıkıntıları üzerinde yükselir: Bu paradoks hepimizin bildiği bir şeydir. Fakat yine de, sanatın en tanınmış bölümünün otuz yıldır temsil ettiği bu sanat tartışmasının, eserlerin en gizli yerinde çalışan -bu çalışma edebi etkinliğin veya edebi nesnenin değerini düşürmekten esas itibarıyla çok farklıdır- ve gün ışığına çıkmaktan nefret eden bir gücün kayması, yer değiştirmesi anlamına gelip gelmediğini araştırmak gerekir.

Edebiyat, kendi kendinin yadsıması olarak, hiçbir zaman sanatın veya sanatçının göz boyama ve aldatmaca olarak ifşa edilmesi anlamına gelmemiştir. Edebiyatın gayri meşru oluşuna, temelinde sahtekarlık bulunuşuna gelince, evet, öyle kuşkusuz. Ama bazıları daha da fazlasını ortaya çıkarmışlardır: Edebiyat sadece gayri meşru değil, aynı zamanda hiçtir de ve bu hiçlik, saf halde soyutlanmış olması koşuluyla olağanüstü, harikulade bir kuvvet oluşturabilir. Edebiyatın bu boş iç'in ortaya çıkarılmış hali olmasını, kendi hiçlik payına olduğu gibi açılmasını, kendi gerçekdışılığını gerçekleştirmesini sağlamak, bu gerçeküstücülüğün sürdürdüğü görevlerden biridir, öyle ki onu yadsıyıcı güçlü bir akım olarak kabul etmek doğru olur, ama en büyük yaratıcı tutkuyu ona atfetmek de yanlış olmaz, zira edebiyat bir an hiçbir şeyle çakışsa da anında her şey olur, bütün var olmaya başlar: büyük mucize.

Söz konusu olan edebiyatı hırpalamak değil, onu anlamaya çalışmak ve neden onu sadece küçümsediğimiz zaman anladığımızı kavramaktır. "Edebiyat nedir?" sorusuna daima anlamsız cevaplar verildiğini şaşkınlıkla görmüşüzdür. Ama daha da tuhafı, böyle bir sorunun biçiminde, onun bütün ciddiyetini çekip alan bir şey belirir: Şiir nedir? Sanat nedir? Hatta, roman nedir, diye sormak; bu yapılabilir, yapıldı da. Ne var ki hem şiir hem roman olan edebiyat, bütün bu ciddi şeylerde mevcut olan boşluğun unsuru gibidir, onun üzerinde ise dile getirilen düşünce, kendi ağırlığıyla, ciddiyetini yitirmeden dönemez. Dile getirilen etkileyici düşünce edebiyata yaklaşırsa edebiyat dağlayıcı bir kuvvete dönüşür, kendinde ve dile getirilen düşüncede etki yapabilecek şeyi yıkacak güçte bir kuvvete. Dile getirilen düşünce uzaklaşırsa, nitekim o zaman edebiyat yeniden önemli, asal bir şeye dönüşür; felsefeden de, dinden de ve kucakladığı dünyanın hayatından da önemli bir şeye. Ama dile getirilen düşünce bu güçlü etkiye şaşıp da yeniden bu güce geri döner ve



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

ona ne olduğunu sorarsa, anında içine yıkıcı, uçucu bir unsur nüfuz ettiğinden, tek yapabildiği şey bu denli boş, bu denli müphem ve katışıksız olmaktan bu denli uzak bir nesneyi hor görmek, ardından da kendini bu horgörüde ve bu kibirde tüketip yok etmektir. Monsieur Teste'in öyküsünün de göstermiş olduğu gibi.

Çağımızdaki yadsıyıcı güçlü akımları, edebiyata dönüşmüş gibi görünen bu uçuculaştırıcı ve uçucu kuvvetten sorumlu tutarsak yanılırız. Yaklaşık yüz elli yıl önce, sanat hakkında tasarlanabilecek en yüksek fikre sahip olan bir adam vardı -sanatın dine, dinin de sanata nasıl dönüşebileceğini görmüştü çünkü-, bu adam (adı Hegel'di) bütün hareketleri, edebiyatçı olmayı seçen kişinin onlar vasıtasıyla kendini "ruhun hayvanlar alemi"ne ait olmaya mahkum ettiği bütün hareketleri betimlemişti. Daha ilk adımını atar atmaz, der aşağı yukarı Hegel, yazmak isteyen insanı bir çelişki durdurur: Yazmak için yazma yeteneğine sahip olmalıdır. Fakat yetenekler kendi başlarına bir işe yaramazlar. Masaya oturmadıkça, bir eser yazmadıkça yazar yazar değildir ve yazar olmak için de kapasitesi olup olmadığını bilemez. Ancak yazdıktan sonra yeteneği olur, ama yazabilmek için de yeteneği olması gereklidir.

Bu güçlük, daha en başından, edebi etkinliğin özü olan ve yazarın hem üstesinden gelmek hem gelmemek zorunda olduğu anomaliyi gözler önüne serer. Yazar idealist bir hayalperest değildir, güzel ruhunun derinliğinde hayranlıkla kendini seyretmez, yeteneklerinin içsel doğruluğuna dalıp gitmez. Yeteneklerini uygulamaya koyar, yani yeteneklerinin ve kendi kendinin bilincine varabilmesi için ürettiği esere ihtiyacı vardır. Yazar kendini ancak eseri vasıtasıyla bulur, gerçekleştirir; eserinden önce sadece kim olduğunu bilmemekle kalmaz, aynı zamanda hiçbir şeydir de. Ancak eserden hareketle var olur, peki ama o zaman eser nasıl var olabilir? "İnsan," der Hegel, "yapacağı işten yola çıkarak fiili gerçekliğe yönelmedikçe ne olduğunu bilemez; o zaman da yapmadan önce ediminin amacını belirleyemez; halbuki, bilinç olduğundan, eylemi bütünüyle kendine ait olarak, yani amaç olarak önceden karşısında görmelidir." Ne ki her yeni eser için aynı şey geçerlidir, zira her şey hiçbir şeyden hareketle başlar. Eseri bölüm-bölüm gerçekleştirdiğinde de yine aynı şey geçerlidir: Eğer çalışmasını önceden bütünüyle tasarlanmış halde karşısında görmüyorsa, onu bilinçli



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

hareketlerinin bilinçli amacı olarak nasıl görebilir? Ama eser zihninde önceden bütünüyle mevcutsa ve bu mevcudiyet eserin esasını teşkil ediyorsa (sözcükler burada esas olmayan olarak kabul edilmiştir), onu daha fazla neden gerçekleştirsin ki? Veyahut eser, içsel tasan olarak, ileride olacağı her şey ise, yazar da o andan itibaren onun hakkında ondan öğrenebileceği her şeyi biliyorsa, o halde onu sözcüklere aktarmadan, onu yazmadan alacakaranlığında dinlenmeye bırakacak, ama o zaman da yazmayacak, yazar olmayacaktır. Veyahut da eserin tasarlanamayacağını, ancak gerçekleştirilebileceğinin bilincine varıp, ancak onu zamana yayan ve mekana yerleştiren sözcüklerle değer, hakikat ve gerçeklik kazandığının bilincine varıp yazmaya başlayacaktır, ama hiçten hareket ederek ve hiçbir şey amacıyla - Hegel'in ifadesiyle, hiçlikte çalışan bir hiçlik gibi.

Gerçekte bu sorun hiçbir zaman aşılamaz, eğer yazan kişi bu sorunun çözümünden yazmaya koyulma hakkını bekliyorsa. "Zaten bu yüzden," diye belirtir Hegel, "yazan kişi derhal başlamalı ve derhal harekete geçmelidir, koşullar ne olursa olsun, ve de başlangıcını, ortasını ve sonunu daha fazla düşünmeden." Böylece çemberi kırar, zira yazmaya koyulduğu koşullar kendi gözünde yeteneğiyle aynı şey haline gelir, ve onlarda kendisi için gördüğü yarar, onu ileri götüren hareket, onu bu koşutları kendininkiler olarak kabul etmeye, onlarda kendi amacını görmeye yöneltir. Valery en iyi eserlerinin kişisel bir talep sonucu değil, beklenmedik bir sipariş sonucu doğduklarını bize sık sık hatırlatmıştır. Peki ama bunda kayda değer ne buluyordu? Eupalinos'u kendiliğinden yazmaya koyulmuş olsaydı, bunu hangi sebeplerden yapardı? Elinde bir deniz kabuğu parçası tutmuş olduğundan mı? Yoksa bir sabah bir sözlüğü açıp da, Büyük Ansiklopedi'de Eupalinos'un adını okumuş olduğundan mı? Yoksa diyalog biçimini denemeyi isteyip de elinde tesadüfen bu biçime uygun bir kağıt olduğundan mı? En büyük eserin hareket noktasında en uyduruk koşulun olduğu varsayılabilir; bu uydurukluk hiçbir şeyin saygınlığını. zedelemes: Yazarın bu uyduruk koşulu kesin bir koşula dönüştüren hareketi bu koşulu onun dehasıyla ve onun eseriyle tek vücut haline getirmeye yeter. Bu anlamda, ona Eupalinos'u ısmarlayan Architectures yayını, Valery'nin ilkten onu yazma yeteneği gösterdiği biçimin aynıdır: Bu sipariş bu yeteneğin başlangıcı idi, bu yeteneğin ta kendisi idi, ama şunu da eklemek gerekir ki sipariş ancak ve ancak Valery'nin varoluşuyla,



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

onun yeteneğiyle, sanat çevresindeki konuşmalarıyla ve böyle bir konuya daha önceden göstermiş olduğu ilgiyle gerçek bir biçim kazanmış, sahici bir tasarıya dönüşmüştür. Her eser durum ve koşulların eseridir: Bu demektir ki bu eserin bir başlangıcı vardır, zaman içinde başlamıştır ve zamanın o anı eserin bir parçasıdır, çünkü o olmasaydı eser aşılmaz bir sorundan, yazmanın olanaksızlığından başka bir şey olmazdı.

Eserin yazılmış olduğunu varsayalım: Eserle birlikte yazar doğmuştur. Önce onu yazmak için kimse yoktu; kitapla birlikte, kitabıyla birbirlerine karışan bir yazar var olur. Kafka rasgele "Pencereden bakıyordu" cümlesini yazdığında, bu cümlenin zaten mükemmel olduğu yolunda bir tür esinlenme içinde bulunduğunu söyler. Bu cümlenin yazarı odur çünkü, veya daha doğrusu onun sayesinde yazar olmuştur: Varoluşunu bu cümleye borçludur, o cümleyi meydana getirmiştir, cümle de onu meydana getirir, cümle yazarın kendisidir, yazar da cümlenin olduğu şeydir bütünüyle. Sevinci de bundan kaynaklanır, katışıksız, kusursuz sevinci. Ne yazarsa yazsın, "cümle zaten mükemmeldir". Sanatın kendine amaç edindiği derin ve garip inanç budur işte. Yazılan şey ne iyi ne de kötü yazılmıştır, ne önemli ne de önemsizdir, ne unutulmaz ne de unutulmaya layıktır: İçeride bir hiç olan şeyi dışarının muhteşem gerçekliğine çıkaran mükemmel harekettir o; mutlak surette doğru bir şey olarak, mutlak surette sadık bir çeviri olarak çıkaran, çünkü dile getirdiği kişi ancak onun vasıtasıyla ve ancak onda var olur. Bu inancın adeta yazarın iç cenneti olduğu, otomatik yazının da bu altın çağı gerçek kılacak bir yol olduğu söylenebilir. Hegel bunu olabilirliğin gecesinden mevcudiyetin gününe geçmenin saf mutluluğu olarak adlandırır, veyahut ışıktaki ortaya çıkanın karanlıkta uyuyandan başka bir şey olmadığı inancı. Peki bundan ne sonuç çıkar? Kendini bütünüyle "Pencereden bakıyordu" cümlesi içinde toplayan ve kapatan yazardan bu cümleyle ilgili olarak görünüşte hiçbir açıklama istenmez, çünkü onun için o cümleden başka bir şey yoktur. Ama en azından o cümle vardır, ve onu yazan kişiyi bir yazar yapacak derecede hakikaten var ise sadece onun cümlesi olmasından değil, onu okumaya muktedir başka insanların da cümlesi, evrensel bir cümle olmasındandır.

Tam bu sırada sarsıcı bir sınama başlar. Yazar başkalarının eseriyle ilgilendiklerini görür, fakat esere gösterdikleri ilgi, eseri kendisinin katışıksız



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

aktarımı haline getireninkinden farklı bir ilgidir ve bu farklı ilgi eseri değiştirir, onu başka bir şeye dönüştürür, yazarın onda o ilk mükemmelliği görmediği bir şeye. Eser onun için yok olmuştur, başkalarının eseri haline gelmiştir, onların olduğu, onun ise olmadığı bir eser haline, değerini başka kitaplardan alan bir kitap, onlara benzemediği zaman özgün olan, onların yansıması olduğu için anlaşılan bir kitap. Ne ki bu yeni safhayı yazar önemsemezlik edemez. Daha önce. görmüştük, o ancak kendi eserinde var olur, eser ise ancak bu kamu gerçekliğine, gerçekliklerin tepkimesiyle oluşan ve bozulan bu yabancı gerçekliğe dönüştüğü zaman var olur. Böylece yazar eserin içindedir, ama eserin kendisi yok olmuştur. Deneyimin bu anı özellikle kritik bir andır. Onun üstesinden gelebilmek için her çeşit yorum girer devreye. Örneğin yazar yazılan Nesne'nin mükemmelliğini korumak ister, bunun için de onu mümkün olduğunca dışarıdaki hayattan uzak tutmaya çalışır. Eser onun meydana getirdiği şeydir, satın alınan, okunan, öğütülen, dünyanın seyrine göre yüceltilen veya ezilen o kitap değildir. Peki ama o zaman eser nerede başlar, nerede biter? Hangi anda var olur? Neden yayınlanır? Onda katışıksız ben'in ihtişamını koruyup sürdürmek gerekiyorsa eğer ne diye dış dünyaya çıkarılsın, herkesin kullandığı sözcüklerle gerçekleştirilsin? Neden boş bir nesneden ve sönen bir yankıdan başka bir şey üretmeyerek kapalı ve gizli bir iç dünyaya çekilinmesin? Bir diğer çözüm de yazarın kendi kendini ortadan kaldırmayı kabul etmesidir: Eserde önemli olan tek şey onu okuyandır. Kitabı okur meydana getirir; onu okuyarak onu yaratır; onun hakiki yazan odur, yazılan Nesne'nin bilinci ve yaşayan özüdür; böylece yazarın tek amacı bu okur için yazmak ve onunla bir olmaktır. Umutsuz bir girişim. Zira okur kendisi için yazılmış bir eseri istemez, o içinde bilinmeyen bir şey, farklı bir gerçeklik, onu dönüştürebilecek ve onun da kendi içinde dönüştürebileceği ayrı bir ruh bulacağı yabancı bir eser ister. Bir okur kitlesi için yazan yazar aslında yazmaz: Yazan o kitledir ve bu nedenle de bu kitle okur olamaz artık; okuma görünüşten başka bir şey değildir, gerçekte bir hiçtir. Okunmak için meydana getirilen eserlerin anlamsızlığı buradan kaynaklanır, kimse onları okumaz. Başkaları için yazmanın, başkalarının sözünü meydana çıkarmak ve onları kendilerine keşfettirmek için yazmanın tehlikesi buradan doğar: Çünkü başkaları kendi seslerini değil, bir başkasının sesini, gerçek, derin, hakikat kadar rahatsız edici bir ses duymak isterler.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Yazar kendi içine çekilemez, yoksa yazmaktan vazgeçmesi gerekir. Yazarken kendi olanaklarının katışıksız gecesini feda edemez, zira eser, bu gece -başka hiçbir- güne dönüştüğü takdirde yaşar ancak, ondaki -yazardaki- en ayrık ve daha önceden ortaya konmuş varoluşla uzaktan yakından ilgisi olmayan şey ortak varoluşta ortaya çıktığı takdirde yaşar. Aslında yazar, sonuçlarından bağımsız olarak kendi kendinin bilincine vardırılmış salt yazma edimini yazmayı kendine görev edinerek kendini haklı çıkarmayı deneyebilir. Hatırlanacağı gibi, Valery'nin kurtuluş yolu da budur. Böyle olduğunu farz edelim. Farz edelim ki yazar sanatla salt bir teknik olarak ilgilenir, teknikle de, o güne kadar yazılmamış olan şeyin yazılmasını sağlayan yolların arayışı olarak ilgilenir sadece. Ama deneyim eğer sahici olmak istiyorsa edimi sonuçlarından ayıramaz, sonuçlar ise hiçbir zaman değişmez veya kesin değildirler, aksine sonsuz çeşitlilikte olup ele geçirilmez bir gelecekte iç içe geçmişlerdir. Sadece eserin ne şekilde meydana getirildiğiyle ilgilendiğini iddia eden yazar, ilgisinin dünyada batağa saplandığını, bütün tarihin içinde yitip gittiğini görür; zira eser onun dışında da meydana gelir, ve bilinçli olarak tasarlanmış edimlerine ve düşünülmüş retorikine vermiş olduğu şaşmaz kesinlik, çok geçmeden, ne zapt etmeye ne de gözlemeye gücü yettiği yaşayan bir olabilirliğin oyunu içinde eriyip gider. Böyle olmakla birlikte deneyimi bir hiç değildir: Yazarken, çalışan bir hiçlik gibi kendini sınamıştır, yazdıktan sonra da, yok olan bir şey gibi kendi eserini sınar. Eser yok olur, fakat yok olma olgusu ayakta kalır, esas olarak gözükür, eserin tarihin akışına girerek gerçekleşmesini, yok olarak gerçekleşmesini sağlayan hareket olarak gözükür. Bu deneyimde yazarın amacı kısa ömürlü eser değildir artık, eserin ötesinde, yazan insan -yaratıcı yadsımanın gücü- ile hareket halindeki eserin -bu yadsıma ve aşma gücünün kendini onunla ortaya koyduğu eserin- birleştiği bu eserin hakikatidir.

Bu yeni kavram, ki Hegel buna Nesne'nin kendisi der, edebi çalışmada temel bir rol oynar. Çok çeşitli anlamlar taşıması önemli değildir. Bu kavram eserin üzerinde olan sanattır, eserin temsil etmek istediği idealdir, orada yavaş yavaş biçimlenen Dünya'dır, yaratma çabasında devreye giren değerlerdir, bu çabanın özgünlüğüdür; şeylerin içinde mütemadiyen eriyip yok olan eserin üzerinde, bu eserin modelini, özünü ve manevi hakikatini ayakta tutan her şeydir, tıpkı yazarın özgürlüğünün onu göstermek istediği ve onu kendinin



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

olarak kabul edebildiği şekilde. Amaç yazarın meydana getirdiği şey değil, meydana getirdiği şeyin hakikatidir. Bu açıdan, dürüst, çıkar gütmeyen vicdan olarak, dürüst insan olarak adlandırılmayı hak eder. Ama şu var: Edebiyatta dürüstlük devreye girer girmez sahtekarlık da oradadır. Burada hakikat kötü niyettir, ahlak ve ciddiyet iddiası ne denli fazlaysa, göz boyama ve aldatmaca da o denli kesin olarak üstün gelirler. Kuşkusuz edebiyat değerler dünyasıdır, çünkü meydana getirilen eserlerin vasatlığı üzerinde, bu eserlerde olmayan ne varsa, onların hakikati gibi durmadan yükselir. Peki bundan ne sonuç çıkar? Sürüp giden bir kandırmaca, görülmemiş bir saklambaç oyunu; yazar, amaçladığı şeyin kısa ömürlü eser değil, bu eserin ve bütün eserlerin ruhu olduğunu bahane ederek, bir şeyler yapsa da yapmasa da bu oyuna razı olur, dürüst vicdanı da bundan ders alır ve şan sağlar. Bu dürüst vicdana kulak verelim: Onu tanıyoruz, hepimizin içinde uyanık bekler. Eser başarısız olunca üzülmez: Tam olarak tamamlandı işte, der kendi kendine, zira başarısızlık onun özüdür, ortadan yok oluşu eserin gerçekleşmesini sağlar, o da bundan mutlu olur, başarısızlık onu hoşnut eder. Peki ya kitap doğamazsa, salt bir hiçlik olarak kalırsa? Daha iyi ya: Sessizlik, hiçlik, edebiyatın özü budur işte, "Nesne'nin kendisi". Doğrudur, yazar en büyük önemi eserinin sadece kendisi için taşıdığı anlama verir. Eserin iyi ya da kötü, tanınmış ya da unutulmuş olması önemli değildir. Koşullar eserine gereken ilgiyi göstermediğinde bundan mutlu olur, çünkü o koşulları yadsımak için yazmıştır onu, başka bir şey için değil. Ama tesadüfen doğmuş, bir kendini bırakmışlık ve bıkkınlık anının ürünü olan, değersiz ve anlamsız bir kitabı olaylar birden bir şaheser haline getirirse hangi yazar, zihninde, bunun şanını kendine mal etmeyecek, bu şanda kendi değerini görmeyecek, kaderin bu armağanında kendi eserini, çağıyla mucizevi bir uyum gösteren zihninin çalışmasını görmeyecektir?

Yazar kendini ille kandırandır, başkalarını aldattığı anda kendini de aldatır. Ona kulak verelim yine: Şimdi de işlevinin başkaları için yazmak olduğunu, yazarken tek amacının okurun ilgisi olduğunu ileri sürüyor. Bunu ileri sürer ve buna inanır. Ne var ki o bu konuda bir hiçtir. Zira öncelikle yaptığı şeye dikkat etmeseydi, edebiyatla kendi işi gibi ilgilenmeseydi, yazamazdı bile: Yazan o olmazdı, hiç kimse olurdu.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Bu yüzden istediği kadar bir idealin ciddiyetini kefil olarak görsün, istediği kadar değişmez değerlere başvursun, bu ciddiyet onun ciddiyeti değildir, olduğunu sandığı yere ise hiçbir zaman kesin olarak yerleşemez. Örneğin: Romanlar yazar, bu romanlar kimi siyasi savlar içerir, öyle ki bu Davayla çıkar ortaklığı varmış gibi gözükür. Diğerleri, bu Davayla doğrudan çıkar ortaklığı içinde olanlar, böylece onu kendilerinden biri olarak görmeye, eserini, Davanın gerçekten onun davası olduğunun kanıtı olarak görmeye kalkışır, ama bu davada hak talep eder etmez, bu etkinliğe katılmak ve ona sahip çıkmak ister istemez, yazarın çıkar ortaklığı olmadığını, oyunu sadece kendi kendisiyle oynadığını, Davada onu ilgilendiren şeyin kendi işi olduğunu görürler, böylece de aldatılmış olurlar. Bir görüş etrafında toplanmış, tarafını seçmiş insanlarda, onların görüşlerini paylaşan yazarların uyandırdığı kuşku ve güvensizlik anlaşılır bir şeydir, zira yazarlar aynı zamanda edebiyatın da tarafını tutarlar, edebiyat ise, hareketiyle, temsil ettiği şeyin özünü netice itibariyle yadsır. Onun yasası ve hakikati budur. Kesin olarak bir dış hakikate bağlanmak için kendi hakikatine sırt dönerse o zaman edebiyat olmaktan çıkar ve hala yazar olduğunu iddia eden yazar ise kötü niyetin bir başka yüzünü gösterir. O halde herhangi bir şeye ilgi duymaktan vazgeçip yüzünü duvara mı dönmek gerek? Ama öyle yapılsa bile anlam belirsizliği ortadan kalkmaz. Her şeyden önce duvara bakmak da dünyaya doğru dönmek, duvarı dünya yapmak demektir. Bir yazar sadece kendisini ilgilendiren bir eserin katışıksız mahremiyetine daldığında, başkaları -başka yazarlar ve başka bir etkinlik sürdüren insanlar- kendi Nesne'lerinde ve kendi işlerinde en azından artık rahata ereceklerini sanabilirler. Ama hiç de öyle değildir. Yalnız adam tarafından yaratılan ve yalnızlığa hapsolunan eser kendi içinde herkesi ilgilendiren bir görüş barındırır, öteki eserlerle, zamanın sorunlarıyla ilgili zımni bir karar taşır, önemsemediği şeyin suç ortağı, terk ettiği şeyin düşmanı olur, kayıtsızlığı ise, ikiyüzlülükle, herkesin tutkusuna karışır.

Çarpıcı olan şey, edebiyatta aldatmaca ile göz boyamanın sadece kaçınılmaz olmaları değil, aynı zamanda yazarın dürüstlüğünü, onda bulunan umut ve hakikat payını oluşturmalarıdır. Bu günlerde sık sık sözcüklerin hastalığından söz ediliyor, hatta bundan söz edenlere kızılıyor, onların bu konuda konuşabilmek için sözcükleri hastalandırdıklarından şüpheleniliyor. Olabilir. İşin kötüsü, bu hastalığın aynı zamanda sözcüklerin sağlığı da olması.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Anlam belirsizliğı mi parçalıyor onları? Bu anlam belirsizliğı iyi ki var, o olmazsa diyalog da olmazdı. Yanlış anlama mı çarpıtıyor onları? Ama bu yanlış anlama anlaşmamıza olanak sağıyor. Boşluk mu giriyor içlerine? Bu boşluk onların anlamının ta kendisi. Doğal olarak bir yazar kediye kedi demeyi ideali olarak görebilir. Böylece kendisinin iyileşme ve içtenlik yolunda olduğunu sanması ise olmayacak şeydir. Aksine hiç olmadığı kadar göz boyayıcıdır, zira kedi kedi değıldir, bunun böyle olduğunu ileri süren kişinin ise tek amacı şu ikiyeüzlü şiddettir: Rolet bir düzenbazdır.

Sahtekarlığın pek çok nedeni vardır. Birincisini az önce görmüş bulunuyoruz: Edebiyat, birbirinden ayrılan ve birbiriyle çatışan farklı anlardan meydana gelmiştir. Bu anlan, her şeyi açıkça görmek istediği için çözümsel olan dürüstlük ayırır. Gözünün önünden art arda yazar, eser, okur; art arda yazma sanatı, yazılan şey, bu şeyin hakikati veya Nesne'nin kendisi; yine art arda isimsiz yazar, kendi kendinin salt yokluğu, salt aylaklık olan yazar; daha sonra kendisi çalışma olan, gerçekleştirdiği şeye kayıtsız kalan bir gerçekleşmenin hareketi olan yazar; daha sonra bu çalışmanın sonucu olan ve bu çalışmayla değil bu sonucla değer kazanan, meydana getirilen şey gerçek olduğu oranda gerçek olan yazar; daha sonra bu sonuç tarafından olumlanan değil yadsınan ve kısa ömürlü eseri ondaki ideali, eserin hakikatini kurtararak kurtaran yazar geçer, vs. Yazar sadece diğer anların dışındaki bu anlar değildir, onların kayıtsızca art arda birbirini izleyişinde ortaya çıkan bütünlükleri de değildir, onları bir araya getiren ve birleştiren harekettir. Bunun sonucu olarak da, dürüst vicdan yazan bu biçimlerden birinin içinde hareketsizleştirerek yargıladığında, örneğin eseri başarısız olduğu için mahkum ettiğini iddia ettiğinde, yazarın öteki dürüstlüğü diğer anlar adına, sanatın saflığı adına buna karşı çıkar, bu dürüstlük başarısızlıkta kendi zaferini görür, yine aynı şekilde yazar da, çeşitli yönlerinden biriyle her tartışma konusu edilişinde kendini hep bir başkası olarak görür; kendisine güzel bir eserin yazan olduğu söylendiğinde bu eseri yadsır; ilham ve deha olarak kendisine hayran olunduğunda kendini alıştırmadan ve çalışmadan ibaret görür; herkes tarafından okunduğunda ise şöyle der: Kim beni okuyabilir? Ben bir şey yazmadım ki. Bu tutum değişikliği yazan daimi olarak olmayan biri ve bilinçsiz bir sorumsuz haline getirir, ama aynı zamanda bu değişiklik onun mevcudiyetinin, risklerinin ve sorumluluğunun geniş alanını da oluşturur.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Güçlük, yazarın tek bir kişide birçok kişi olması değil, onun her anının diğerlerini yadsıması, her şeyi sadece kendisi için isteyip, hiçbir uzlaşmaya ve anlaşmaya yanaşmamasındadır. Yazar aynı anda pek çok mutlak ve mutlak surette birbirinden farklı buyruğa cevap vermek durumundadır, ahlak anlayışı da birbirinin amansız düşmanı olan kuralların karşılaşmasından ve çatışmasından meydana gelmiştir.

Bu kurallardan biri ona şöyle der: Yazmayacaksın, hiçlik olarak kalacak, sessiz olacak, sözcükleri bilmeyeceksin.

Diğeri ise: Sözcüklerden başkasını tanıma.

-Hiçbir şey söylememek için yaz.

-Bir şey söylemek için yaz.

-Eser verme, önemli olan kendi deneyimin, senin için bilinmez olanı öğrenmektir.

-Bir eser! Gerçek, başkaları tarafından kabul edilen ve başkaları için önem taşıyan bir eser.

-Okuru sil. .

-Okurun karşısında silin.

- Doğru olmak için yaz.

-Hakikat için yaz.

-Öyleyse yalan ol, zira hakikat amacıyla yazmak henüz doğru olmayan ve belki de hiç olmayacak şeyi yazmaktır.

-Fark etmez, bir şey yapmış olmak için yaz.

-Yaz, sen ki bir şey yapmaktan korkarsın.

-Bırak da içinde özgürlük dile gelsin.

-Ah! Özgürlüğün senin içinde bir sözcüğe dönüşmesine izin verme.

Hangi yasayı izlemeli? Hangi sese kulak vermeli? Ama o hepsini de izlemek zorunda. Her şey karışmaz mı o zaman da? Onun yasası açık seçiklik değil miydi? Evet, açık seçiklikti de. O halde kendi kendine ters düşmek, kendini olumlayarak kendini yadsımak, günün kolaylığında gecenin derinliğini, hiç başlamayan karanlıkta bitmeyen kesin ışığı bulmak zorunda. Dünyayı kurtarmak ve dipsiz derinlik olmak, varoluşu doğrulamak ve sözü var olmayana vermek zorunda; zamanların sonunda, evrensel bütünlükte olmak zorunda, ve o doğmaktan başka bir şey yapmayan şeyin doğuşu, kaynağıdır.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Bunların hepsi o mudur? Edebiyat onda bunların hepsidir. Ama edebiyat daha ziyade olmak istediği, gerçekte ise olmadığı şey değil midir? Öyleyse edebiyat hiçbir şeydir. Ama hiçbir şey midir?

Edebiyat hiçbir şey değildir. Onu hor görenler, onu hiç olarak görüp mahkum ettiklerini sanmakla yanılıyorlar. "Bütün bunlar edebiyattan başka bir şey değil." Böylelikle, dünyaya somut bir müdahale olan eylem ile, dünya yüzeyinde pasif bir gösteri olacak yazılı söz karşı karşıya getirilir; eylemden yana olanlar harekete geçmeyen edebiyatı reddederler, tutkuyu arayanlar ise harekete geçmemek için yazar olurlar. Ama burada aşın bir kınama ve sevgi söz konusudur. Çalışmada tarihin gücü,. dünyayı değiştirerek insanı değiştiren güç görülüyorsa eğer, yazarın etkinliğinde de çalışmanın en üstün biçimini görmek gerekir. Çalışan insan ne yapar? Bir nesne üretir. Bu nesne o güne kadar gerçekdişı olan bir tasarının gerçekleşmesidir; meydana geldiği unsurlardan farklı bir gerçekliğin doğrulanışı ve başka nesneler imal edebilecek güçte bir araca dönüştüğü ölçüde yeni nesnelerin geleceğidir. Örneğin, kendimi ısıtmayı tasarlıyorum. Bu tasarım bir istek olarak kaldıkça, onu bütün yönleriyle ne kadar incelersem inceleyeyim beni ısıtmaz. Ama bir soba imal ettiğimde, soba boş bir ideal olan isteğimi hakikate dönüştürür; dünyada olmayan bir şeyin mevcudiyetini doğrular ve bu doğrulamayı orada daha önce bulunan şeyi yadsıyarak yapar; önceden önümde taşlar, dökme demir vardı; şimdi ise ne taş var ne de dökme demir, biçim değiştirmiş bu unsurların, yani çalışma vasıtasıyla yadsınan ve ortadan kaldırılan unsurların sonucu var. Bu nesneyle dünya değişmiştir artık. Bu soba bana başka nesneler imal etme olanağını vereceği için daha da çok değişmiştir, ve bu başka nesneler de dünyanın geçmiş halini yadsıyacak ve dünyanın geleceğini hazırlayacaklardır. Şeylerin durumunu değiştirerek ürettiğim bu nesneler de beni değiştireceklerdir. Sıcaklık düşüncesi bir hiçtir, ama gerçek sıcaklık benim varoluşumu başka bir varoluş haline getirecek, ve bu sıcaklık sayesinde bundan böyle yeniden yapabileceğim her şey de beni bir kez daha başka biri haline getirecektir. Tarih böyle oluşur, der Hegel ve Marx, varlığı onu yadsıyarak gerçekleştiren ve yadsımanın son bulduğu yerde onu açığa vuran çalışma vasıtasıyla.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Peki ama yazan yazar ne yapar? Çalışan insanın yaptığını, ama daha yüksek bir düzeyde. O da bir şey üretir: Bu, örnek yapıttır. Bu yapıtı doğal ve insani gerçeklikleri değiştirerek üretir. Dilin belli bir durumundan, kültürün belli bir biçiminden, bazı kitaplardan hareketle, aynı zamanda da mürekkep, kağıt, matbaa gibi nesnel unsurlardan hareketle yazar. Yazmak için dili -olduğu şekliyle- yıkmayı ve onu başka bir biçim altında gerçekleştirmesi gerekir, kitapları yadsıyıp onların olmadıkları şeyle bir kitap meydana getirmesi gerekir. Bu yeni kitap kesinlikle bir gerçekliktir: görülür, dokunulur, hatta okunabilir. Her halükarda bir hiç değildir. Onu yazmadan önce ona dair bir düşüncem vardı, en azından onu yazmayı tasarlıyordum, ama bu düşünce ve bu düşüncenin gerçekleştiği kitap arasında, sıcaklık isteğiyle beni ısıtan soba arasındaki aynı farkı buluyorum. Yazılan kitap benim için olağanüstü, önceden kestirilemez bir yeniliktir ve onu yazmadan, onun ne olabileceğini zihnimde canlandırmam mümkün değildir. İşte bu yüzden ben onu bir deneyim olarak görüyorum, ve bu deneyimin sonuçları, ne denli bilinçli bir şekilde meydana getirilmiş olurlarsa olsunlar gözümünden kaçarlarsa, onun karşısında aynı kalamam, şu nedenle ki: Başka bir şeyin mevcudiyeti karşısında ben de başka biri olurum, ama daha belirleyici olan şu neden de var ki: Onunla ilgili sadece bir düşünceye sahip olduğum ve hiçbir şeyin onu önceden tanımamı sağlamadığı bu başka şey -kitap- bir başkası olan benim.

Kitap, yazılan şey, dünyaya girip orada dönüştürme ve yadsıma işini yerine getirir. O da pek çok başka şeyin geleceğidir, hem sadece kitapların değil, aynı zamanda, ondan doğabilecek tasarılar, desteklediği girişimler, değişmiş yansıması olduğu dünyanın bütünü sayesinde yeni gerçekliklerin sonsuz kaynağıdır, onun vasıtasıyla varoluş daha önce olmadığı şey olacaktır.

O halde kitap hiçbir şey midir? Öyleyse neden soba imal etme eylemi tarihi meydana getiren ve sürükleyip götüren çalışma olarak görülebiliyor da, neden yazma eylemi tarihin kıyısında kalan ve tarihin kendine rağmen sürükleyip götürdüğü salt bir edilgenlik gibi görülüyor? Soru saçma gibi görünse de yazarın üzerine bütün ağırlığıyla çöker. İlk ağızda, yazılı eserleri oluşturan gücün eşi benzeri olmadığı söylenir; yazarın da başka hiç kimsenin olmadığı kadar eylem kapasitesine sahip olduğu söylenir, zira o ölçsüz, sınırsız bir



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

şekilde hareket eder: Biliyoruz ki (yahut da öyle olduğunu sanmaktan hoşlanıyoruz) tek bir eser dünyanın gidişini değiştirebilir. Ama bizi düşündüren de budur zaten. Yazarların etkisi çok büyüktür, eylemlerini alabildiğine aşar, o derece aşar ki bu eylemde gerçek olan şey bu etkiye geçmez ve bu etki bu gerçeklik kısıntısında kendi yayılma alanına gerekli olacak hakiki özü bulamaz. Bir yazar ne yapabilir? Her şeyi, öncelikle her şeyi: Zincire vurulmuştur, köleliğin baskısı altındadır, ama yazmak için özgür bir an bulur bulmaz kölesiz bir dünya yaratmakta özgür oluverir, bir dünya ki orada köle, efendi olarak yeni yasayı koyar; zincire vurulmuş insan, yazarak, böylece dolaysız olarak hem kendini hem de dünyayı özgürlüğe kavuşturur; olduğu her şeyi, olmadığı her şeye dönüşmek için yadsır. Bu anlamda eseri olağanüstü bir eylemdir, olabilecek en büyük ve en önemli eylem. Fakat ona bir de daha yakından bakalım. Sahip olmadığı özgürlüğü dolaysız olarak kendine vermekle birlikte, özgürleşmesinin asıl koşullarını savsaklar, soyut özgürlük düşüncesi gerçekleşsin diye gerçekle kurulması gereken şeyi savsaklar. Onun yadsıması toptandır. Bu yadsıma sadece onun duvarla çevrilmiş insan olma durumunu yadsımaz, aynı zamanda bu duvarda gedik açacak olan zamanın üzerinden aşar, zamanın yadsınmasını yadsır, sınırların yadsınmasını yadsır. Bu yüzden de netice itibariyle hiçbir şeyi yadsımaz, ayrıca içinde kendini gerçekleştirdiği eserin kendisi de gerçekten olumsuz, yıkıcı ve dönüştürücü bir eylem değildir, o daha ziyade yadsıma güçsüzlüğünü, dünyaya müdahale etmeyi reddedişi gerçekleştirir ve zamanın yollarına uygun olarak şeylerde cisimleştirilmesi gereken özgürlüğü zamanın üzerinde olan, boş ve erişilmez bir ideale dönüştürür.

Yazarın etkisi her şeyin efendisi olma ayrıcalığına bağlıdır. Ama o sadece her şeyin efendisidir, sadece sonsuza sahiptir, onda eksik olan sonluluktur, sınırın ele geçiremez. Ne ki sonsuzda bir şey yapılamaz, sınırsızda hiçbir şey meydana getirilemez, öyle ki yazar kitap denen bu gerçek şeyi üretirken gerçekten bir şey yapıyorsa da, aynı zamanda bu eylemiyle, her eylemi değersizleştirir - belirlenmiş şeylerin ve tanımlanmış çalışmanın dünyası yerine, her şeyin hemen verildiği ve okuma yoluyla bunun tadını çıkarmaktan başka yapılacak bir şeyin olmadığı bir dünyayı koyarak.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Yazar düşselin efendisi olduğu için, genelde eylemsizliğe tabiymiş gibi görünür, onun arkasından düşsele girenler de asıl hayatlarının sorunlarını gözden kaçırmaları. Ama oluşturduğu tehlike çok daha ciddidir. Hakikat şu ki o eylemi yıkıma uğratar, gerçektışını elinde bulundurduğu için değil, tüm gerçekliği bizim elimizin altına verdiği için. Gerçektışılık her şey ile başlar. Düşsel, dünyanın ötesinde yer alan garip bir bölge değildir, dünyanın kendisidir, ama bütünlük olarak, her şey olarak dünya. Dünya olduğu için de dünyanın içinde değildir, orada bulunan bütün özel gerçekliklerin toptan yadsınmasıyla, bu gerçekliklerin oyun dışı bırakılmasıyla, onların yokluğuyla, bu yokluğun gerçekleşmesiyle bütünlüğü içinde kavranıp gerçekleştirilen dünyadır. Edebi yaratım ise bu yoklukla birlikte başlar, her şeyi ve her varlığı tekrar tekrar ele alıp incelediğinde onları yarattığı yanılsamasına kapılır, çünkü artık onları görmekte ve onları her şeyden hareketle, her şeyin yokluğundan hareketle, yani hiçten hareketle adlandırmaktadır.

Salt imgelem olduğu söylenen edebiyatın da kuşkusuz tehlikeleri vardır. Her şeyden önce salt imgelem değildir. Kendini gündelik gerçekliklerin ve güncel olayların uzağında sanır, ama işin doğrusu onlardan uzaklaşmıştır, o bu uzaklıktır, gündelik olanın karşısındaki bu geri çekilmedir, gündelik olan da bunu zorunlu olarak hesaba katar ve onu uzaklaşma olarak, tam bir olağandışılık olarak tanımlar. Üstelik edebiyat bu uzakta kalışı mutlak bir değer haline getirir, o zaman da bu uzaklaşma genel anlama yetisinin kaynağı gibi görünür; hem kendi hayatlarının -sınırlı bir anlama yetisinden başka bir şey olmayan hayatlarının- hem de dar bir bakış açısı olan zamanın dışına çıkacak denli onun büyüleyiciliğine kapılan insanlar için her şeyi kavrama ve her şeye dolaysız olarak ulaşma gücü gibi görünür. Bütün bunlar bir düşünününün yalanıdır. Ama sonuçta bu tür bir edebiyat bizi kandırmaz: Kendini düşsel sanır, sadece uyumak isteyenleri uyutur.

Eylem edebiyatı çok daha göz boyayıcıdır. Bu edebiyat insanları bir şey yapmaya çağırır. Ama bir de asıl edebiyat savında olduğunda, böyle bir eylemin soyut ve mutlak bir değer gerçektışılığına gönderme yaptığı bir dünyadan hareketle, onlara bu yapılacak şeyi, bu belirlenmiş ve somut he def gösterir. Bir edebiyat eserinde dile getirilebildiği şekliyle bu "yapılacak şey", sonuçta bir "her şey yapılmalıdır" dan başka bir şey değildir - ister kendini bu



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

her şey olarak, yani mutlak değer olarak gösterebilirsin, ister kendini doğrulamak ve değerini ortaya koymak için içinde yok olduğu bu her şeye ihtiyacı olsun. Yazarın dili, devrimci bir dil de olsa komut dili değildir. Buyurmaz, sergiler ve gösterdiği şeyi mevcut kılarak değil, onu her şeyin arkasında, bu her şeyin anlamı ve yokluğu olarak göstererek sergiler. Bundan da ya yazarın okura yaptığı çağrının boş bir çağrı olduğu, dünyadan yoksun bir adamın gizlice dünyanın kenarında durarak dünyaya yeniden girmek için harcadığı çabayı ifade eden boş bir çağrı olduğu sonucu çıkar, ya da "yapılacak şey"in, ancak mutlak değerlerden hareketle ele geçirilebileceğinden, okura tam da yapılamayacak şey olarak veya yapılması için ne çalışma ne de eylem gerektiren bir şey olarak görüldüğü sonucu çıkar.

Yazarın belli başlı eğilimlerinin stoacılık, septsizm, mutsuz bilinç olarak adlandırıldıkları bilinir. Bunlar yazarın üzerinde düşünülmüş olduğunu sandığı nedenlerden ötürü benimsediği düşünce tutumlarıdır, oysa ki onda düşünen tek şey sadece edebiyattır. Stoacıdır: Evren insanıdır, bu evrense sadece kağıt üzerinde vardır, ve ister tutsak olsun ister acınacak durumda, durumuna bir stoacı gibi katlanır, çünkü yazabilmektedir ve yazdığı o özgürlük anı onu güçlü ve özgür kılmaya, ona o umursamadığı kendi özgürlüğünü değil, evrensel özgürlüğü vermeye yeter. Nihilisttir, zira her şeyi usul usul dönüştüren metodik çalışma vasıtasıyla sadece filanca veya falanca şeyi yadsıma kalmaz, her şeyi birden yadsır ve her şeyi yadsıma kandan başka bir şey de yapamaz, çünkü derdi her şeyledir. Mutsuz bilinç! Gereğinden fazla görülür, bu mutsuzluk onun en derin yeteneğidir, uzlaşmaz anların parçalanmış bilinci sayesinde yazardır, bu anlar: ilham - her türlü çalışmayı yadsır; çalışma - dehanın hiçliğini yadsır; kısa ömürlü eser - orada kendini yadsıyarak kendini gerçekleştirir; dört dörtlük eser - oraya çekilir ve başkalarından, görünüşte kendine ve onlara verdiği şeyi geri alır. Ama bir başka eğilim daha vardır.

Yazardaki bu hareketi, durmaksızın ve neredeyse doğrudan doğruya hiçten her şeye giden hareketi görüp tanıyalım. Onda bu yadsımayı, içinde hareket ettiği gerçekdışılıkla yetinmeyen bu yadsımayı görelim; bununla yetinmez zira kendini gerçekleştirmek ister, bunu da ancak gerçek bir şeyi, sözcüklerden daha gerçek, sahibi olduğu soyutlanmış kişiden daha hakiki bir şeyi yadsıyarak yapabilir; aynı zamanda bu kişiyi dünyadaki hayata ve genel varoluşa itmekten



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

de geri durmaz, o bir yandan yazarken bir yandan da bu varoluşa nasıl dönüşebileceğini tasarlasın diye. İşte o zaman kişi, tarihte, her şeyin sorgulanır gibi gözüktüğü o nihai anlarla karşılaşır; yasanın, inancın, devletin, yukarıdaki dünyanın, dünün dünyasının, her şeyin çaba sarf etmeden, çalışmadan hiçliğe gömüldüğü anlarla. İnsan tarihi terk etmemiş olduğunu bilir, ama tarih artık boşluktur, kendini gerçekleştiren boşluktur, olaya dönüşen mutlak özgürlüktür. Bu dönemlere Devrim adı verilir. Böyle bir anda özgürlük, kendini, her şey mümkündürün, her şey yapılabilirin doğrudan biçimi altında gerçekleştirdiğini iddia eder. Bu efsanevi bir andır, bu anı yaşayan kişi tam olarak ondan kurtulamaz, zira tarihi kendi tarihi gibi, kendi özgürlüğünü de evrensel özgürlük gibi yaşamıştır. Gerçekten de efsanevi anlardır bunlar: Bu anlarda efsane dile gelir, bu anlarda efsanenin sözü eyleme dönüşür. Yazarı ayartmış olsalar da bundan daha haklı görülecek bir şey olamaz. Devrimci eylem, her açıdan, edebiyatın cisimleştirdiği eyleme benzer: hiçten her şeye geçiş, mutlakın olay olarak, her olayın da mutlak olarak doğrulanması. Devrimci eylem, tıpkı yazarın dünyayı değiştirmek için birkaç sözcüğü yan yana getirmekten başka bir şeye ihtiyacı olmaması gibi, aynı güçle ve aynı kolaylıkla zincirlerinden boşanır. Onda da aynı katışıksızlık istemi ve yaptığı her şeyin mutlak surette değişimine dair, yaptığı her şeyin arzu edilen ve saygın bir amaçla ilgili herhangi bir eylem değil, son amaç, Son Edim olduğuna dair inanç vardır. Bu son edim özgürlüktür, yapılacak tek tercih de özgürlükle hiç arasındakiidir. Bu yüzden o durumda kabul edilebilir tek söz şudur: Ya özgürlük ya ölüm. Böylece Terör ortaya çıkar. Her insan belirli bir görevde çalışan bir birey olmaktan çıkıp, burada ve sadece şimdi harekete geçen biri olur: O ne başka yer ne yarın, ne çalışma ne de eser tanıyan evrensel özgürlüktür. Böyle anlarda artık kimsenin yapacak bir şeyi yoktur, zira her şey yapılmıştır. Artık kimsenin özel bir hayata hakkı yoktur, her şey herkese aittir, en suçlu insan da şüpheli görülendir, bir sırrı vardır, bir düşünceyi, bir mahremiyeti sadece kendine saklayandır. Son olarak da kimsenin kendi hayatına, fiili olarak ayrı ve fiziki olarak farklı olan kendi varoluşuna hakkı yoktur. Terörün anlamı budur. Bir bakıma her yurttaş ölüm hakkına sahiptir: Ölüm onun mahkumiyeti değil, hakkının özüdür; suçlu olarak ortadan kaldırılmaz, ama yurttaş olduğunu göstermek için ölüme ihtiyacı vardır ve ölümün yok oluşunda özgürlük onun doğmasını sağlar. Bu bağlamda Fransız Devrimi bütün diğerlerinden daha belirgin bir anlama



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

sahiptir. Devrim muhaliflerinin tek cezası terör ölümü değildir; kaçınılmaz olarak gelip çatan, herkesçe istenen sona dönüştüğünden, özgür insanlardaki özgürlüğün işleyişi gibidir adeta. Bıçak Saint Just ile Robespierre'in boynuna düştüğünde, bir bakıma kimseye isabet etmez. Robespierre'in erdemi, Saint-Just'ün sertliği onların çoktan ortadan kalkmış varoluşlarından, ölümlerinin peşin olarak mevcudiyetinden, özgürlüğün içlerinde bütün bütüne ortaya çıkmasına ve evrensel niteliğiyle hayatlarının gerçekliğini yadsımasına izin verme kararından başka bir şey değildir. Terörün hüküm sürmesini sağlamış olabilirler. Fakat canlı simgesi oldukları Terör, başkalarının ölümünü hazırlamalarından değil, kendi ölümlerini hazırlamalarından kaynaklanır. Yüzlerinde ölümün çizgilerini taşırlar, omuzlarının üzerindeki ölümle düşünür ve karar verirler, düşüncelerinin soğuk, acımasız olması, kesik bir başın özgürlüğüne sahip olması da bu yüzdendir. Teröristler mutlak özgürlüğü isterken, aslında bu şekilde kendi ölümlerini istediklerini bilen, kesin olarak ortaya koydukları bu özgürlüğün gerçekleştirdikleri kendi ölümleri gibi bilincinde olan kişilerdir, bunun sonucunda da, daha yaşarken, yaşayan insanlar arasındaki yaşayan insanlar gibi değil, varlıktan yoksun varlıklar olarak, evrensel düşünceler olarak, tarihin ötesinde bütün tarih adına yargılayan ve karar veren salt soyutlamalar olarak hareket ederler.

Ölüm olayının dahi hiçbir önemi yoktur. Terörde bireyler ölür ve bu hiçbir anlam ifade etmez. "Bu," der Hegel, ünlü bir cümlesinde, "en soğuk, en özelliksiz ölümdür, bir lahananın başını kesmekten veya bir yudum su içmekten daha fazla anlam taşımaz. " Neden? Ölüm özgürlüğün gerçekleşmesi, yani anlam bakımından en zengin an değil midir? Ama aynı zamanda bu özgürlüğün boş noktasından başka bir şey değildir, bundan dolayı da böylesi bir özgürlüğün henüz soyut, ideal (edebi), yetersiz ve yavan olduğu ortaya çıkar. Tek tek bireyler ölür ama herkes yaşar, aslında bu aynı zamanda herkesin ölü olduğu anlamına gelir. Ama "ölü olmak" dünya haline getirilen özgürlüğün olumlu yanıdır: Varlık orada mutlak olarak ortaya çıkar. "Ölmek" ise, aksine, salt anlamsızlık, somut gerçekliği olmayan, bütün kişisel ve içsel dram değerini yitirmiş olan olaydır, zira içsellik kalmamıştır. Bu, Ben ölüyorum'un ölen benim için önem verilmemesi gereken bir bayağılık ifade ettiği andır: Özgür dünyada ve özgürlüğün mutlak görüntü olduğu o anlarda ölmek önemsizdir, ölümün de derinliği yoktur. Bunu bize Terör ve devrim öğretmiştir, savaş değil.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Yazar Devrimde kendini görür. Onun çekiciliğine kapılır, çünkü devrim edebiyatın tarihe dönüştüğü dönemdir. Onun hakikatidir. Yazarken: Ben devrimim, benim yazmamı sağlayan tek şey özgürlüktür, diye düşünmeyen bir yazar gerçekte yazmaz. 1793'te devrimle ve Terörle mükemmel bir şekilde özdeşleşen bir adam vardı. Bir aristokrattı; Ortaçağ'dan kalma şatosunun mazgallarında zincire vurulmuş, hoşgörülü, daha ziyade sıkılğan ve nezaketi aşırıya vardırın bir adamdı. Ama yazdı, yazmaktan başka bir şey yapmadı, ve özgürlük onu çekip çıkarmış olduğu Bastille'e geri tıksa da o bu özgürlüğü en iyi anlayandı, çünkü en sıradışı tutkuların bile siyasi gerçekliğe dönüşebildikleri anın, gün ışığına çıkmaya hakları olduğu, yasa oldukları anın özgürlük olduğunu anlamıştı. Aynı zamanda o, ölümü en büyük tutku ve bayağılıkların sonuncusu olarak gören, başlan bir lahananın başını keser gibi kesen kişiydi, bunu öyle büyük bir kayıtsızlıkla yapardı ki hiçbir şey sebep olduğu ölümden daha gerçekdışı değildi, bununla birlikte egemenliğin ölümden olduğunu, özgürlüğün ölüm olduğunu kimse bu kadar derinden hissetmemiştir. Sade örnek yazardır, tüm çelişkileri bir araya toplamıştır. Yalnızdır: İnsanların en yalnızıdır, bununla birlikte herkesin tanıdığı bir kişilik ve önemli bir siyaset adamıdır. Sürekli olarak içeri kapatılır ve mutlak surette özgürdür, mutlak özgürlüğün teorisyeni ve simgesidir. Muazzam bir eser yazar ama bu eser kimsenin gözünde değer taşımaz. Tanınmamış biridir, ama temsil ettiği şeyin herkes için dolaysız bir anlamı vardır. Bir yazardan başka bir şey değildir, tutku derecesine varmış hayatı, vahşet ve çılgınlığa dönüşmüş tutkuyu betimler. En ayrıksı, en gizli ve en akıldışı duyguyu evrensel bir doğrulama haline getirir; tarihin ellerine teslim edildiğinde genel olarak insanın durumunun meşru açıklamasına dönüşen kabul görmüş bir sözün gerçekliği haline. Son olarak ise o yadsımanın ta kendisidir: Eseri, yadsımanın çalışmasıdır; deneyimi, kudurmuş, kıyıcı bir yadsımanın, başkalarını yadsıyan, Tanrı'yı yadsıyan, doğayı yadsıyan ve mütemadiyen dönüp durduğu bu çemberin içinde kendinden mutlak egemenlik olarak haz alan yadsımanın hareketidir.

Edebiyat devrimde kendini seyreder, onda kendini haklı çıkarır, ona Terör denmesinin nedeni ise idealinin, ölümden sözün olabilirliğini ve hakikatini elde edebilmek için "hayatın ölümü taşıdığı ve ölümden varlığını sürdürdüğü" o tarihsel an oluşundandır.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Edebiyatta gerçekleŖmeye alıŖan ve onun varlığı olan "soru" budur. Edebiyat dile bağlıdır. Dil hem güven hem de endiŖe verir. KonuŖtuđumuz zaman kolaylıkla Ŗeylerin efendisi oluveririz, bu kolaylık bizi hoŖnut eder. Bu kadın, derim ve der demez o benim olur, onu uzaklaŖtırır, yaklaŖtırırım, onun ne olmasını istiyorsam o olur, en ŖaŖırtıcı dnŖmlerin ve eylemlerin vuku bulduğu yer olur: Söz hayatın kolaylığı ve güvenliğidir. Adı olmayan bir nesneyi ne yapacağımızı bilemeyiz. İlkel varlık sözcüklere sahip olmakla Ŗeylerin efendisi olacağını bilir, ama onun gözünde sözcüklerle dünya arasındaki iliŖkiler öyle tamdır ki, dili kullanmak varlıklarla temas etmek kadar zor ve tehlikeli bir Ŗey olarak görünür: Ad Ŗey'den gelmez, ad Ŗey'in tehlikeli bir Ŗekilde gün ıŖıđına ıkarılmıŖ, bununla birlikte Ŗey'in gizli i dünyası olarak kalan iidir; o halde bu Ŗey henüz adlandırılmamıŖtır. İnsan bir uygarlığın insanı oldukça, sözcükleri de daha .. masumca ve soğukkanlılıkla kullanır. Bunun nedeni sözcüklerin adı oldukları Ŗeyle tüm iliŖkilerini yitirmiŖ olmaları mıdır? Ama bu bağlantı yokluğu bir kusur değildir, bir kusur olsa bile dil değerini sadece ondan alır, öyle ki bütün diller arasında en mükemmel olanı matematik dilidir, tam bir kesinlikle konuŖulan ve hiçbir varlığın ona tekabül etmediği matematik dili.

Bu kadın, diyorum. Hölderlin, Mallarme ve genelde, Ŗiirin izleğinin Ŗiirin z olduğunu dŖnen bütün diğerleri, adlandırma olgusunda endiŖe verici bir olağanüstülük grmŖlerdir. Sözcük neyi ifade ediyorsa onu verir bana, ama önce onu ortadan kaldırır. Bu kadın, diyebilmem için, Ŗu ya da bu Ŗekilde onun etten kemikten gerçekliğini ondan çekip almam, onu namevcut kılmam ve yok etmem gerekir. Sözcük bana varlığı verir, ama onu bana varlıktan yoksun olarak verir. Sözcük bu varlığın yokluğudur, hiliğidir, varlığını yitirdiği zaman ondan geriye kalan Ŗeydir, yani var olmadığı gerçeğidir. Bu bakıŖ açısına göre, konuŖmak garip bir haktır. Bu bağlamda Hölderlin'in dostu ve yakını olan Hegel, La Phenomenologie'den önceki bir metninde Ŗunları yazmıŖtır: "Adepi'in hayvanların efendisi olmasını sağlayan ilk edimi onlara bir ad vermesi olmuŖtur, yani onları varoluŖları içinde (canlı varlıklar olarak) yok etmiŖtir." Hegel'in demek istediği, o andan itibaren kedinin salt gerçek bir kedi olmaktan çıkıp, aynı zamanda bir dŖnce de olmasındır. O halde sözün anlamı, bütün sözlerin nsz olarak, bir tür büyük kıyımı, yaratılmıŖ her Ŗeyi eksiksiz bir denizin dibine gmen bir n tufanı gerektirir. Tanrı



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

varlıkları yaratmıştı, insan ise onları yok etmek durumunda kaldı. Ancak o zaman onun gözünde bir anlam taşıdılar, o da onları yok oldukları bu ölümden yola çıkarak yeniden yarattı; ne var ki artık varlıklar yerine, ve denildiği gibi canlı varlıklar yerine, sadece varlık vardı, insan da oluşturması gereken anlam olmaksızın hiçbir şeye yaklaşamamaya ve hiçbir şey yaşayamamaya mahkum oldu. Günün içine hapsediğini gördü ve bu günün bitemeyeceğini anladı, zira sonun kendisi de ışıktı, varlıkların anlamı varlıkların sonundan geliyordu, ve bu anlam da varlıktı.

Kuşkusuz yarattığım dil kimseyi öldürmez. Yine de "bu kadın" dediğim zaman, gerçek ölümün gelişi duyurulmuş ve dilimde çoktan yerini almış olur; dilimin demek istediği, orada olan bu kişinin artık kendinden ayrılabilceği, varoluşundan ve mevcudiyetinden koparılabilceği ve ansızın bir varoluş ve mevcudiyet hiçliğine gömülebileceğidir; dilim esas olarak bu yok edişin olabirliğini ifade eder; dilim, her an, böyle bir olayı kararlı bir şekilde anıstırır. Dilim kimseyi öldürmez. Ama bu kadın eğer gerçekten ölemeseydi, eğer hayatının her anında ölümle tehdit edilmeseydi, eğer ölüme özü bakımından bağlı olmasaydı ve bu bağla onunla birleşmiş olmasaydı, bu ideal yadsımayı, yarattığım dil olan bu gecikmiş cinayeti gerçekleştiremezdim.

O halde şöyle demek doğru olur: Konuştuğum zaman benim içimde ölüm konuşur. Sözüm, ölümün tam şu anda dünyaya salıverildiğine, konu- şan ben ile seslendiğim varlık arasında ansızın meydana çıktığına dair bir uyarıdır: Bizi ayıran mesafe gibi aramızdadır o, ama bu mesafe aynı zamanda bizim ayrılmamızı da engeller zira her türlü anlaşma koşulunu içinde barındırır. Ulaşmak istediğim şeyi ele geçirme olanağım bana sadece ölüm tanır; sözcüklerde, onların anlamının tek olasılığıdır. Ölüm olmasaydı her şey anlamsızlığa ve hiçliğe yuvarlanırdı.

Bu durumdan çeşitli sonuçlar çıkar. Bende bulunan konuşma erkinin aynı zamanda benim varlığımın mevcudiyetsizliğine de bağlı olduğu açıktır. Kendimi adlandırmakla sanki kendi cenaze marşımı söylemiş gibi olurum: Kendimi kendimden ayırırım, artık kendi mevcudiyetim değilimdir, kendi gerçekliğim de; nesnel, kişisel özelliği olmayan bir mevcudiyet, adımın beni aşan mevcudiyetiyimdir, onun taşlaşmış kıpırtısızlığı ise benim için, boşluğun



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

üzerine tüm ağırlığıyla çöken bir mezar taşının görevini görür. Konuştuğum zaman söylediğim şeyin varoluşunu yadsınım, ama aynı zamanda bunu söyleyen kişinin de varoluşunu yadsınım: Sözüm, varlığı onun yokluğu içinde ortaya çıkardığında, bu açığa vuruşla, onu yapan kişinin yokluğundan, kendinden uzaklaşma erkinden, kendi varlığından başkası olmaktan hareketle oluştuğunu doğrulamış olur. Bu yüzden de hakiki dilin başlayabilmesi için, bu dili taşıyacak hayatın kendi hiçliğini denemiş olması, "derinliklerde titremiş olması ve onda sabit ve değişmez ne varsa hepsinin yerinden oynamış olması" gerekir. Dil ancak boşlukla birlikte başlar; hiçbir tamlik, hiçbir kesinlik konuşmaz; konuşan kişi için temel bir şey eksiktir. Yadsıma dile bağlıdır. Başlarken bir şey söylemek için konuşmam ben, konuşmayı isteyen hiçtir, hiç konuşmaz, hiç varlığım sözde bulur, sözün varlığıysa hiçtir. Bu formül edebiyatın idealinin neden hiçbir şey söylememek, hiçbir şey söylememek için konuşmak olabildiğini açıklar. Bu, gereksiz bir nihilizmin hülyası değildir. Dil anlamım varolana değil, varoluşun karşısında geri çekilmesine borçlu olduğunu fark eder ve bu geri çekilmeyle yetinmenin, yadsımaya kendi içinde ulaşmanın ve hiçten her şey yapmanın çekiciliğine kapılır. Eğer şeylerle ilgili olarak onların olmadıkları şey söylenerek onlardan söz ediliyorsa, o halde onlarla ilgili her şeyi söylemenin tek umudu hiçbir şey söylememektir.

Gerçekleşmesi güç bir umut bu doğal olarak. Gündelik dil bir kediye kedi der, sanki yaşayan kedi ile adı özdeşmişler gibi, sanki onu adlandırma olgusu sırf onun yokluğunu, onun olmadığı şeyi dikkate almaktan ibaret değilmiş gibi. Bununla birlikte dilin bir an için haklı olduğu bir nokta vardır ki bu da sözcüğün, işaret ettiği şeyin varoluşunu dışlasa da bu şeyin özüne dönüşmüş yokluğu vasıtasıyla yine onunla ilgili olmasıdır. Kediye adlandırmak, denebilir ki, onu kedi-olmayan yapmaktır, var olmaktan çıkan, yaşayan kedi olmaktan çıkan bir kedi, ama bu onu bir köpek yapmak, hatta köpek-olmayan yapmak demek değildir. Gündelik dil ile edebi dil arasındaki ilk fark budur. Birincisi -gündelik dil-, kedinin var olmayışı sözcüğe geçer geçmez kedinin kendisinin de kendi düşüncesi (varlığı) ve kendi anlamı olarak tam ve kesin bir şekilde dirildiğini varsayar: Sözcük onun varoluş düzleminde sahip olduğu tüm kesinliği varlık (düşünce) düzleminde ona geri verir. Hatta bu kesinlik çok daha büyüktür: Gerektiğinde şeyler dönüşebilir, oldukları şey olmaktan çıkabilirler, düşmanca bir tutum içinde, kullanılmaz, erişilmez olurlar; fakat



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

bu şeylerin varlığı, düşüncesi değişmez: Düşünce kesindir, doğrudur, hatta sonsuzdur. O halde sözcüklere şeyleri bir yana bırakarak sahip çıkalım, onları bırakmayalım, onların hasta olduklarını düşünmeyelim. O zaman rahat ederiz.

Gündelik dilin hakkı vardır kuşkusuz, rahat olmanın bedeli budur. Edebi dil ise tedirginlikten oluşur, aynı zamanda da çelişkilerden. Pek istikrarlı ve pek sağlam bir konumda değildir. Bir yandan bir şeyde sadece onun anlamıyla, onun yokluğuyla ilgilenir ve anlama yetisinin sınırsız hareketine geneli içinde ulaşmayı isteyerek, bu yokluğa da mutlak surette bu yoklukta ve bu yokluk için ulaşmayı ister. Üstelik kedi sözcüğünün sadece kedinin varolmayışı değil, aynı zamanda sözcüğe dönüşmüş varolmayış olduğunu, yani son derece belirli ve nesnel bir gerçeklik olduğunu saptar. Bunda anlaşılması güç bir şey, hatta bir yalan olduğunu görür. Şey'in gerçekdışılığını dilin gerçekliğine oturttuğu için, görevini yerine getirmiş olduğunu nasıl umabilir? Anlama yetisinin sonsuz yokluğu, tek bir sözcüğün sınırlı ve kısıtlı varlığıyla bir bütün oluşturmayı nasıl kabul edebilir? Peki ya bizi buna ikna etmeye çalışan gündelik dil yanılmış olamaz mı? Nitekim yanılır, bizi de yanıltır. Söz, içinde barındırdığı hakikatin altından kalkamaz. Bir sözcüğü dinleme zahmetine katlanalım: Sözcüğün içinde hiçlik mücadele eder ve çalışır, dur durak bilmeden kazıp çabalayarak bir çıkış arar, onu içine hapseden şeyi hiç kılar - sonsuz tedirginlik, biçimi ve adı olmayan uyanıklıktır o. Bu hiçliği sözcüğün sınırlan içinde ve onun çeşitli anlamları altında tutan mühür kopmuştur artık; giriş başka adlara açılmıştır, daha az sabit, henüz belirsiz adlara, olumsuz özün vahşi özgürlüğüyle daha fazla uzlaşacak güçte adlara; değişken bütünlükler, cümlelerin öğeleri değil de onların hareketi, hiçbir yere varmayan "sözcük oyunları"nın bitmek bilmeyen anlam kayması. Böylece doğrudan şey'i değil, şey'in olmadığı şeyi gösteren imge, kedi yerine köpekten söz eden imge doğar. Böylece, hareket halindeki bütün dili, varlıktan yoksun tek bir şey'in tedirgin istemini yerine getirmeye çağıran bu kovalamaca başlar, o şey ise her sözcük arasında gidip geldikten sonra, hepsini birden kavramaya çalışır, hepsini birden yadsıyabilsin diye, sözcükler ne doldurabildikleri ne temsil edebildikleri boşluğun içinde boğulurken o boşluğu ifade edebilsinler diye.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Eğer edebiyat bu kadarla kalsaydı garip ve içinden çıkılması güç bir görevi olurdu. Fakat bu kadarla kalmaz. Hegel'in sözünü ettiği o cinayet olacak ilk adı hatırlar. "Yaşayan varlık", sözcük tarafından varoluşunun dışına çağırılmış ve varlık olmuştur. Lazar, veniforas, karanlık ceset gerçekliğini asıl özünden çıkarmış, karşılığında ise ona ruhun hayatını vermiştir sadece. Dil, krallığının, açığa vurulmamışın mahremiyeti değil, gün ışığı olduğunu bilir; günün başlayabilmesi için, Hölderlin'in sezinlediği o Doğu olabilmesi için, ögle tatiline dönüşmüş ışık değil, onun sayesinde varlıkların dünyaya geldiği ve aydınlandığı o korkunç kuvvet olabilmesi için bir şeyin dışlanması gerektiğini bilir. Yadsıma, yadsıdığı şeyin gerçekliğiyle kendini gerçekleştirebilir ancak; dil, bu yadsımanın gerçekleşmesi olmaktan gurur duyar ve değer kazanır; peki ama başlangıçta yiten nedir? Dilin kaygısı, onun eksik olduğu yerde zorunlu olarak eksik olan şeydir. Onu adlandıramaz bile.

Tanrı'yı gören ölür. Sözün içinde söze hayat veren şey ölür; söz bu ölümün hayatıdır, söz "ölümü taşıyan ve ölümden varlığını sürdüren hayat"tır. Hayran olunacak bir güç. Ama orada bir şey vardı, artık yok. Bir şey yok oldu. Onu nasıl bulabilirim, önce olan şeye nasıl geri dönebilirim, tek yapabildiğim önce olan bu şeyi sonraki şey haline getirmekten ibaretse eğer? Edebiyat dili kendinden önceki bu anın arayışıdır. Genelde ona varoluş adını verir; kediye var olduğu haliyle ister, kaygan çakıl taşını karar verilmiş şekliyle, insanı değil onu, ve onda da insanın söylemek için reddettiği şeyi, sözün temeli olan ve sözün konuşmak için dışladığı şeyi, dipsiz derinliği, gün ışığına kavuşturulmuş Lazar'ı değil, mezardaki Lazar'ı, şimdiden kötü kokanı, Kötü olanı, kurtarılmış ve diriltilmiş Lazar'ı değil, yitmiş Lazar'ı. Bir çiçek, diyorum! Ama onun adını andığım yoklukta, onun bana verdiği imgeyi uzaklaştırdığım unutuş vasıtasıyla, bilinmeyen bir şey gibi kendi kendine ortaya çıkan bu ağır sözcüğün dibinde, ısrarla bu çiçeğin karanlığını çağırıyorum, içimden geçen ve içime çekmediğim bu kokuyu, içime işleyen ama görmediğim bu tozu, ışık değil iz olan bu rengi. Geri çevirdiğim şeye ulaşma umudum nerede bulunuyor o halde? Dilin maddiyatında, sözcüklerin de şeyler olduğu, bir doğa olduğu olgusunda, bana verilmiş olan ve anladığımdan daha fazlasını bana veren şeyde. Az önce sözcüklerin gerçekliği bir engel oluşturunuyordu. Şimdi ise bu gerçeklik benim tek şansım.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Ad varolmayışın geçici geçişi olmaktan çıkıp somut, yuvarlak bir cisim, yoğun bir varoluş kitlesi haline gelir; dil ondan başkası olmak istemediği o anlamı bırakarak kendini anlamsız kılmaya çalışır. Fiziksel olan her şey başrolü oynar: ritm, ağırlık, kütle, biçim, sonra üzerine yazılan kağıt, mürekkebin izi, kitap. Evet, neyse ki dil bir şey'dir: yazılan şey'dir, bir ağaç kabuğu parçası, kayadan kopmuş bir kırıntı, toprağın gerçekliğinin varlığını sürdürdüğü bir kil topakçığı. Sözcük ideal bir kuvvet olarak değil, karanlık bir güç olarak hareket eder; şeyleri zorlayan, onları kendi dışlarında gerçekten mevcut kılan büyülü bir söz olarak. O yeraltı ortamının bir unsuru, oradan henüz kopmuş bir parçadır: Artık bir ad değil, evrensel adsızlığın bir anıdır; işlenmemiş, ham bir doğrulama, karanlığın dibinde karşı karşıya olmanın şaşkınlığıdır. Bundan dolayı da dil, oyununu, onu biçimlendiren insan olmaksızın kendi başına oynamak ister. Edebiyat artık yazara aldırılmaz: Tıkır tıkır çalışan o ilham değildir artık, kendini doğrulayan yadsıma, dünyanın bütününün mutlak geleceği gibi dünyanın içinde yer alan o ideal değildir. Dünyanın ötesinde değildir, ama dünya da değildir. Şeylerin dünya var olmadan önceki mevcudiyeti, dünya yok olduktan sonra da kalmakta diretmeleridir, her şey silinip gittiğinde varlığını sürdüren şeyin inatçılığı ve hiçbir şey olmadığında da meydana çıkan şeyin sersemliğidir. Bu yüzden de aydınlatan ve karar veren bilinçle bir değildir; o benim ben 'siz bilincimdir, mineral maddelerin ışın saçan edilgenliği, uyuşukluğun dibindeki bilinçlilik. O, gece değildir; gecenin saplantısıdır; gece değil, gecenin bilincidir, kendini yakalamak için hep uyanık kalan ve bu yüzden de durmadan dağılıp yok olan. bilinci. Gün değildir, günün ışığa dönüşmek için reddetmiş olduğu tarafıdır. Ölüm de değildir, zira onda varlıksız varoluş kendini gösterir, varoluşun altında acımasız bir doğrulama gibi duran, başsız ve sonsuz varoluş, ölmenin olanaksızlığı olarak ölüm.

Edebiyat kendini bir şeyi açığa vurmanın güçsüzlüğü haline getirerek, açığa vuruşun ortadan kaldırdığı şeyin açığa vuruluşu olmak ister. Trajik bir çaba. Şöyle der: Artık bir şeyi temsil etmiyorum, o şeyim; artık bir şey anlamına gelmiyorum, gösteriyorum. Fakat bir şey olma isteği, taş kesilmiş sözcüklerin içine gömülmek demek olan bu reddediş, bu kader, ve nihayet, kimsenin kullanmadığı dile, hiçbir yazarın yazmadığı yazıya, ben'den yoksun bir bilincin ışığına dönüşerek, kendi içine kaçmak için, görüldüğü gerçeğin ardına



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

saklanmak için harcadığı bu anlamsız çaba haline gelmesi, bütün bunlar ortaya koyduğu ve gösterdiği şeydir artık. Taş kadar dilsiz, bu taşın gerisine kapatılmış ceset kadar edilgen olacağı zaman, tek söz etmeme karan hala taşın üzerinde okunabilecek ve bu sahte ölüyü uyandırmaya yetecektir.

Edebiyat kendi sonuna varmak için kendi kendini aşamayacağını öğrenir. Kaçıp gider, kendine ihanet etmez. Kendisinin, yok olan şeyi sürekli olarak ortaya çıkaran o hareket olduğunu bilir. Adlandırdığı zaman, belirttiği şey ortadan kalkar; ama ortadan kalkan şey varlığını sürdürür, şey ise (sözcük olan varlıkta) bir tehditten ziyade bir sığınak bulur. Adlandırmayı reddettiği zaman, adı anlamı kapalı bir şey, anlamı olmayan bir şey, temel anlaşılabilirliğin tanıdığı haline getirdiği zaman, yok olan şey -adın anlamı iyiden iyiye ortadan kalkar, ama onun yerine ortaya genel anlam çıkar; sözcüğün içine varoluşun kapalılığının ifadesi olarak yerleşmiş anlamsızlığın anlamı; öyle ki sözcüklerin kesin anlamı yitip gitmiş olsa da, bir anlam ifade etmenin olasılığı, bir anlam vermenin boş erki ancak o zaman ortaya çıkar - kişisel özelliği olmayan olağandışı ışık.

Edebiyat günü yadsıyarak, günü kaçınılmazlık olarak yeniden kurar: geceyi olumlayarak,¹ geceyi gecenin olanaksızlığı olarak görür. Keşfi budur. Gün, dünyanın ışığı olduğu zaman, bize gösterdiği şeyi bizim için anlaşılır kılar: O kavrama, yaşama gücüdür, her sorunun "içinde bulunan" cevaptır. Ama günden bir açıklama isteyecek olursak, günden önce, günün altında ne olduğunu öğrenmek için onu itip uzaklaştıracak noktaya varırsak, o zaman onun zaten mevcut olduğunu, günden önce olan şeyin yine gün olduğunu görürüz, ama ortaya çıkarma gücü olarak değil de yok olma güçsüzlüğü olarak, aydınlatıcı özgürlük olarak değil de karanlık zorunluluk olarak. O halde günden önce olan şeyin, gün öncesi varoluşun niteliği günün karanlık yüzüdür, bu karanlık yüz ise onun başlangıcının ortaya çıkmamış gizi değil, onun kaçınılmaz mevcudiyetidir, "Gün yoktur" ile "Gün zaten vardır" ın birbirine karışmasıdır, henüz ortaya çıkmamış olduğu anla çakışan ortaya çıkışıdır. Gün, günün akışı içinde, bizim şeylerden kaçmamıza olanak verir, bizim onları anlamamızı sağlar ve onları anlamamızı sağlarken de onları saydam ve adeta hiç kılar - ama günden kaçılmaz: Orada özgürüzdür, ne var ki o kaçınılmaz olandır, kaçınılmazlık olarak gün ise günden önce olan şeyin varlığı, konuşmak ve anlamak için ona sırt çevirmemiz gereken varoluştur.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Belli bir bakış açısına göre edebiyat yüzünü iki ayrı yöne dönmüştür. Edebiyatın bir yüzü, şeyleri kendilerinden ayıran ve tanınmaları, tabi olmaları, iletilmeleri için ortadan kaldıran yadsıma hareketine dönüktür. Bu yadsıma hareketini bölük pörçük ve birbirini izleyen neticeleriyle kabul etmekle yetinmez: Onu kendi içinde ele geçirmek ister, neticelerine ise bütünlükleri içinde ulaşmak ister. Yadsımanın her şeyin üstesinden gelmiş olduğu varsayılırsa, gerçek şeyler, tek tek ele alındıklarında, hepsi de birlikte oluşturdukları o gerçektışı bütüne, bir bütün olarak onların anlamı olan dünyaya atıfta bulunurlar. Edebiyatın benimsediği bakış açısı da budur; şeylere, henüz düşsel olan o bütün açısından, eğer yadsıma gerçekleşebilseydi onların gerçekten oluşturacakları o bütün açısından bakar. Bunun sonucunda gerçektışılık doğar, onun avı olan gölge. Sözcüklerden sakınmasının, yadsıma hareketini dilin kendisine uygulama ve dili bütün halinde, her bir dil ögesinin hiç olacağı bir bütün halinde gerçekleştirerek onu da tüketme ihtiyacı duymasının nedeni budur.

Ama bir de ikinci yüzü vardır. Bu açıdan edebiyat, şeylerin gerçekliğinin, onların bilinmeyen, özgür ve sessiz varoluşlarının kaygısıdır; onların masumiyeti ve engellenmiş mevcudiyetidir, açığa vuruşa başkaldıran varlık, dışarıda vuku bulmak istemeyen şeyin meydan okumasıdır. Bu şekliyle karanlığa, amaçsız tutkuya, haksız şiddete, dünyadaki, dünyaya gelmeyi reddedişi sürdüren her şeye yakınlık duyar. Yine bu şekliyle dilin gerçekliğiyle birlik olur, onu sınırlan olmayan bir madde, biçimi olmayan bir içerik, hiçbir şey söylemeyen, hiçbir şeyi açığa vurmayan ve bir şey demeyi reddetmekle, bu yolla, geceden geldiğini ve geceye döndüğünü haber vermekle yetinen kaprisli ve kişisel özelliği olmayan bir kuvvet haline getirir. Bu başkalaşım kendi içinde başarısızlığa uğramış değildir. Sözcüklerin dönüştüğü doğrudur. Artık gölge, toprak anlamına gelmezler, artık gölgenin ve toprağın yokluğunu; gölgenin anlamı, açıklığı, toprağın saydamlığı olan yokluğu temsil etmezler: Cevaplan ı ışık geçirmezliktir; sözleri kendi üzerlerine kapanan kanatların sürtünmesidir; maddesel ağırlık kendisini onlarda, bütün anlamını yitiren hecesel bir yığının boğucu yoğunluğuyla gösterir. Başkalaşım gerçekleşmiştir. Ancak bu başkalaşımda, sözcükleri sağlamlaştıran, taşlaştıran ve uyuşturan değişikliğin ötesinde, onları aydınlatan bu başkalaşımın anlamı ile kendilerinin şey olarak ortaya çıkışlarından, veyahut da, eğer ortaya çıkarlarsa, müphem,



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

belirsiz, kavranılmaz, hiçbir şeyin görünmediği varoluş -görünmeyen derinliğin içi- olarak ortaya çıkışlarından edindikleri anlam belirir. Edebiyat sözcüklerin anlamının üstesinden gelmiştir, ama anlamları dışında ele alınan sözcüklerde bulunduğu şey, şey'e dönüşmüş anlam olmuştur. Bu, koşullarından kopmuş, anlarından ayrılmış, boş bir erk gibi başıboş dolaşan, bir işe yaramayan, erksiz erk, var olmaktan çıkmanın salt güçsüzlüğü olan, ama bu yüzden de belirsiz ve anlamdan yoksun varoluşun belirlenişi olarak ortaya çıkan anlamdır. Bu çabasında edebiyat, dışarıda bırakmak istediği şeyi içeride bulmakla yetinmez. Zira içerisi olarak bulunduğu şey, bir zamanlar çıkışken artık çıkmanın olanaksızlığına dönüşmüş dışarıdır; ve varoluşun karanlığı olarak bulunduğu şey ise, anlamın açıklayıcı ve yaratıcı ışığıyken, anlamamazlık edilemeyen şeyin yıpratıcılığına ve ilkesi, başlangıcı olmayan, açıklaması yapılamayan bir temel nedenin boğucu saplantısına dönüşmüş olan günün varlığıdır. Edebiyat, bilincin bilincini yitirme güçsüzlüğünde; bilincin yok olarak, bir ben'in şaşmazlığından koparak, bilinçsizliğin ötesinde, kişisel özelliği olmayan bir kendiliğindenlik içinde kendini yeniden oluşturduğu o harekette, bilince kendi varlığını keşfettiren bu deneyimdir, gözü dönmüş, bir şey bilmeyen, kimsenin bilmediği ve bilgisizliğin onu bakışa dönüşmüş kendi gölgesi olarak hep arkasında bulunduğu bir bilginin hırsıdır.

Bu durumda dil, ulaşmayı hedeflediği sessizlik yerine, sözlerin bitmez tükenmez yinelenişi haline gelmekle suçlanabilir. Ayrıca, varoluşta yitip gitmek istediği halde, edebiyatın genelgeçer kalıplarına saplandığı için eleştirilebilir. Doğrudur. Ne var ki içeriksiz sözcüklerin sonu gelmeyen bu yinelenişi, sözün muazzam bir sözcük talanı arasındaki bu sürekliliği sessizliğin asıl niteliğidir; dilsizliğe varana dek konuşan, sözlerden yoksun söz, sessizliğin ortasında mütemadiyen konuşan yankı olan sessizliğin. Aynı şekilde edebiyat da, kör bir gözü açıklık olup, kendinden kaçmak isterken kendi saplantısına gittikçe daha fazla saplanan edebiyat da, varoluş saplantısının tek ifadesidir - eğer varoluş varoluştan çıkmanın olanaksızlığı ise, daima varlığa fırlatılan varlık, dipsiz derinliğin dibinde olan şey, uçuşumun temeli olan uçuşum, çaresi olmayan şeyin çaresi ise.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Edebiyat bu iki taraf arasında gidip gelir. Zorluk şuradadır ki, bu taraflar uzlaşmaz gibi görünseler de, sonuçta ne farklı eserlere ne de farklı hedeflere varırlar, bir tarafı izlediğini iddia eden sanat da çoktan diğer taraftadır. Birinci taraf anlamlı düzyazının bulunduğu taraftır. Amaç şeyleri, onları anlamlarıyla belirten bir dille ifade etmektir. Herkes böyle konuşur; birçoğu konuşulduğu gibi yazar. Ama öyle bir an gelir ki sanat, dilin bu yanını terk etmeden, gündelik sözün dürüst olmadığını fark edip ondan uzaklaşır. Onda eleştirdiği nedir? Anlamdan yoksun oluşu, der; her sözcükte bir şey'in onu belirleyen yokluk vasıtasıyla mükemmel surette mevcut olduğuna inanmak ona çılgınlık gibi gelir, bunun üzerine o da bu yokluğun kavranıldığı ve anlama yetisinin kendi sonsuz hareketi içinde temsil edildiği bir dil arayışına koyulur. Bu tutumu yeniden ele almalıyım, daha önce uzun uzun betimlemiştik. Fakat böyle bir sanat hakkında ne denebilir? Katışıksız bir biçim arayışı, boş sözcüklerin nafile kaygısı olduğu mu? Tam tersine: Tek amacı hakiki anlama ulaşmaktır; bu anlamı hakikate dönüştüren hareketi sürdürmekten başka bir şeyle ilgilenmez. Doğrusu, onu sadece sahte anlamla ayakta duran herhangi bir gündelik düzyazıdan daha anlamlı olarak görmek gerekir: O bize dünyayı gösterir, orada eksiksiz varlığı keşfetmeyi bize öğretir, dünyada ve dünya için çalışan olumsuzluktur. Etkin, yaşayan ve örnek bir açıklık sergileyen sanat olarak ona hayran olmamak mümkün mü? Kuşkusuz değil. Ama o zaman bunun ustası olan Mallarme'yi de o şekilde değerlendirmek gerekir.

Mallarme aynı zamanda diğer taraftadır da. Genel olarak orada şair olarak adlandırılanlar bir arada bulunur. Neden? Çünkü onlar dilin gerçekliğiyle ilgilenirler, çünkü dünyayla değil, dünya olmasaydı şeylerle varlıkların ne olacaklarıyla ilgilenirler; çünkü kendilerini edebiyata teslim ederler, kişisel özelliği olmayan, tek isteği kendi içine gömülüp orada boğulmak. olan bir güce teslim olur gibi. Eğer şiir buysa, en azından onun neden tarihten --dış çizgisinde durup garip bir böcek sesi çıkardığı tarihten- el ayak çekmek zorunda olduğunu öğrenmiş oluruz; ayrıca edebiyatın bu yanından aşağı kendini uçuruma bırakan hiçbir eserin düzyazı olarak adlandırılmayacağını da öğrenmiş oluruz. Peki ama nedir? Herkes edebiyatın bölünemeyeceğini ve orada kendine kesin bir yer seçmenin, tam da olunmak istenen yerde olunduğuna kendini inandırmanın, kendini karmaşaların en büyüğüyle karşı karşıya bırakmak olduğunu düşünür, zira edebiyat, sinsice, çoktan sizi bir



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

tarafından diğetine geçirmiş, sizi olmadığınız şeye dönüştürmüştür. Hainliği burada yatar, hilekar hakikati de öyle. Bir romancı en saydam, en açık düzyazıyla yazar, karşılaşabileceğimiz türden insanları ve bizim yaptığımız hareketleri betimler; amacının, insani bir dünyanın gerçekliğini Flaubert tarzında dile getirmek olduğunu söyler. Ne ki, sonuçta, eserin tek konusu nedir? Dünyadan yoksun varoluşun dehşeti; var olmaktan çıkan şeyin onun sayesinde var olmayı sürdürdüğü, unutulmuş şeyin hala bellekle hesabını kapatmadığı, ölen şeyin ölmenin olanaksızlığıyla karşılaştığı, öteye ulaşmak isteyen şeyin daima beride olduğu süreç. Bu süreç kaçınılmazlığa dönüşmüş gündür, ışığı uyanıklığın bilinçliliği değil, uyku yokluğunun uyuşukluğu olan bilinçtir, varlıksız varoluştur - tıpkı şiirin, onu reddeden sözcüklerin anlamının ardında yakalamayı istediği varoluş gibi.

Yazmaktan çok gözlemleyen bir adamı ele alalım: Bir çam ormanında gezinir, bir yabanarısını seyrederek, yerden bir taş alır. O bir tür bilgedir, ancak bilge bildiği şey karşısında, bazen de bilmek istediği şey karşısında silinir, o insanların hesabına öğrenen adamdır: O nesnelerin tarafına geçmiştir, kah sudur, kah kaygan bir çakıl taşı, bir ağaçtır; gözlemlediği zaman da şeylerin hesabına gözlemler, betimlediğinde şeyin kendisidir betimlenen. Ne ki bu dönüşümün şaşırtıcı özelliği budur işte, zira bir ağaç olmak, kuşkusuz böyle bir şey olabilir, ve onu konuşturmak., bunu başaramayacak yazar var mıdır? Ama Francis Ponge'un ağacı Francis Ponge'u gözlemlemiş olan ve kendini Ponge'un onu betimleyebileceğini düşündüğü gibi betimleyen bir ağaçtır. Garip betimlemeler. Bazı nitelikleriyle son derece insani gözükürler: Çünkü ağaç sadece bildikleri şeyden söz eden insanların zaafını bilir; fakat renkli insan dünyasından ödünç alınmış bütün bu metaforlar, imge oluşturan bu imgeler, gerçekte, şeylerin insanı nasıl gördüklerini, kozmik hayatla ve tohumların gücüyle canlanmış insani bir sözün ayıksılığını gösterirler; o yüzden de bu imgelerin, kimi nesnel kavramların yanına -zira ağaç, bilimin iki dünya arasında bir anlaşma zemini olduğunu bilir-, toprağın dibinden gelmiş anılar, başkalaşım yolundaki ifadeler, açık anlamlarının altına bitkisel büyümenin yoğun akışkanlığının sızdığı sözcükler kayıverirler. Son derece anlamlı bir düzyazının eseri olan bu betimlemeleri anladığına inanmayan var mıdır? Onları edebiyatın anlaşılır ve insani yanından saymayan var mıdır?



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Oysa ki onlar dünyaya değil, dünyanın alt tarafına aittirler; biçimin değil, biçimsizliğin belirtisidirler ve sadece onların anlamını kavramayan kişi için açık seçiktirler; Dodona ağacının -bu da bir ağaçtır- kapalı olan ama bir anlam gizleyen kehanet yüklü sözlerinin aksine: bunlarsa anlam yokluklarını gizledikleri için açık seçiktirler. Aslında Ponge'un betimlemeleri dünya tamamlandıktan, tarih sona erdirildikten, doğa neredeyse insanileştirildikten sonra sözün şey'in karşısına çıktığı ve şey'in konuşmayı öğrendiği varsayılan anda başlar. Ponge henüz dilsiz olan varoluşla, varoluşu öldürdüğü bilinen sözün dünyanın bittiği yerde karşı karşıya geldikleri o dokunaklı anı yakalar. Dilsizliğin derinliğinde, tufan öncesinden gelen bir dilin çabasını işitir, kavramın anlaşılır sözünde ise unsurların derin çalışmasını görür. Böylece, usul usul söze doğru yükselen şeyle, günden önceki varoluşu değil, günden sonraki varoluşu, dünyanın sonunun dünyasını dile getirerek usul usul yere doğru inen sözün arasını bulan iradeye dönüşür.

Bir eserde sözcüklerin anlamlarından daha kuvvetli oldukları ve anlamın da sözcükten daha somut olduğu an nerede başlar? Lautreamont'un düzyazısı düzyazı olarak adlandırılmaktan ne zaman çıkar? Her cümle anlaşılır değil midir? Her cümle dizisi mantıklı değil midir? Ya sözcükler söylemek istedikleri şeyi söylemiyorlar mıdır? Bu düzen karmaşasında, bu anlaşılabilirlik labirentinde anlam hangi anda yolunu yitirir, usavurma hangi dönemeçte artık "izleyemez" olduğunu, tıpkı kendine benzeyen, onda kendini gördüğünü sandığı bir şeyin kendi yerine devam ettiğini, ilerlediğini, sonuca vardığını fark eder, ta ki uyanıp da, kendi yerini alan o başkasını keşfedinceye kadar? Ama davetsiz misafiri ele vermek için geri döner dönmez yanılısama dağılır, bulduğu kendisidir, düzyazı yine düzyazı olur, öyle ki o da daha uzağa gider ve yine kaybolur, böylece kendi yerine tiksindirici bir maddi tözün geçmesine seyirci kalır; tıpkı yürüyen bir merdivene, kendine açılan bir koridora benzer bir şey, yanılmazlığı akıl yürüten herkesi dışlayan akıl, "şeylerin mantığı"na dönüşmüş mantık. O halde eser nerededir? Tek tek her an, konuşulan güzel bir dilin anlaşılabilirliğine sahiptir, ama bütünü ise yenen ve yiyen, yutan, kendi içine gömülen ve hiçbir şeye dönüşmek için nafîle bir çabayla kendini yeniden oluşturan bir şeyin ışık geçirmez anlamına sahiptir.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Lautreamont hakiki bir düzyazıcı değil midir? Ya Sade'in tarzı, düzyazı değilse nedir? Peki kim ondan daha açık seçik bir şekilde yazar? Kim, şiirden nasibini almamış bir yüzyılda yetişmiş olup da, kapalılık peşinde olan bir edebiyatın kaygılarını daha çok görmezden gelir? Bununla birlikte hangi eserde bu denli kişisellikten uzak, bu denli insani olmayan bir ses, "muazzam ve akıldan çıkmayan mırıltı" (der Jean Paulhan) işitilir? Ama bu küçük bir kusurdur! Kısa ve özlü yazamayan bir yazarın zaafı! Kuşkusuz vahim bir kusur: Bunu onun yüzüne ilk vuran da edebiyat olur. Fakat bir yanıyla kınadığı şey, başka bir yanıyla değer kazanır; eser adına suçladığı şeye, deneyim olarak hayranlık duyar; okunmaz gibi görünen şey, yazılmayı hak eden tek şey gibi görünür. Bunun sonunda ise şan vardır; daha uzakta ise unutulmuş; daha uzakta ise ölü bir kültürün bağrında anonim olarak yaşayakalma; daha uzakta ise temel sonsuzlukta varlığını sürdürme. Son nerededir? Dilin umudu olan o ölüm nerededir? Ne var ki dil ölümü taşıyan ve ölümden varlığını sürdüren hayattır.

Edebiyat, onun bütün muğlaklıklarını anlaşılır kılan harekete indirgenmek istenirse, dil oradadır: Edebiyat, ortak söz gibi, anlamayı sağlayan tek şey olan son ile başlar. Konuşabilmek için ölümü görmemiz, onun arkamızda olduğunu görmemiz gerekir. Konuştuğumuz zaman bir mezara yaslanmış oluruz, bu mezarın boşluğu ise dilin hakikatini oluşturur, ama aynı zamanda boşluk gerçekliktir ve ölüm de varlık olur. Varlık vardır -yani mantıklı ve dile getirilebilir bir hakikat- ve bir dünya vardır, çünkü şeyleri ortadan kaldırabilir ve varoluşu askıya alabiliriz. Varlık vardır çünkü hiçlik vardır, diyebilmemizin nedeni de budur: Ölüm insanın olanağıdır, onun şansıdır, tamamlanmış bir dünyanın geleceği onun vasıtasıyla bize kalır; ölüm insanların en büyük umududur, onların insan olmalarının tek umududur. Onları asıl kaygılandıran şeyin varoluş olması bu yüzdendir, Emmanuel Levinas'ın göstermiş olduğu gibi; varoluş onları korkutur, ona bir son verebilecek ölüm yüzünden değil, ölümü dışladığı için, ölümün altında bile hala orada olduğu için, yokluğun dibindeki mevcudiyet, üzerinde bütün günlerin doğup battığı merhametsiz gün olduğu için. Ya ölmek, tasamız budur kuşkusuz. Ama neden? Biz ölünce hem dünyayı hem ölümü terk ederiz de ondan. Son saatin paradoksu budur.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Ölüm bizimle birlikte dünyada çalışır; doğayı insanlaştıran, varoluşu varlık mertebesine yükselten güç olarak ölüm içimizdedir, en insani parçamız gibi; ölüm sadece dünyada ölümdür, insan onu insan olduğu için tanır sadece, insan olması da ileride ölüm olacağındandır. Ama ölmek dünyayı parçalamaktır; insanı yitirmektir, varlığı yok etmektir; o halde ölümü de yitirmektir, ondaki onu ölüm yapan şeyi ve onu benim için ölüm yapan şeyi yitirmektir. Yaşadığım sürece ölümlü bir insanımdır, ama öldüğüm zaman bir insan olmaktan çıkacağımdan, ölümlü olmaktan da çıkarım, artık ölemem, gelişini haber veren ölüm bende nefret uyandırır, çünkü onu olduğu haliyle görürüm: Ölüm olarak değil, ölmenin olanaksızlığı olarak.

Kimi dinler ölümün olanaksızlığını ölümsüzlüğe dönüştürmüşlerdir. Yani "Bir insan olmaktan çıkıyorum" anlamına gelen olguyu "insanileştirmeyi" denemişlerdir. Oysa ki ölümü olanaksız kılan bunun tam aksi hareketidir: Ölüm vasıtasıyla ben ölümlü olmanın avantajını yitiririm, çünkü insan olmanın olanağını yitiririm; ölümün ötesinde insan olmanın ancak şöyle garip bir anlamı olabilir: Ölüme rağmen daima ölmeye muktedir olmak, onunla birlikte hiçbir şey olmamış gibi devam etmek, ufuk çizgisi ve aynı umut olarak, "hiçbir şey olmamış gibi devam edin"den başka çıkış yolu olmayan ölüm olarak, vs. Diğer dinler bunu yeniden doğuşun laneti olarak adlandırmışlardır: İnsan ölür, ama tam, iyi yaşamadığı için tam olarak ölmez, yeniden yaşamaya mahkum edilir, ve .tam olarak insan olana kadar yeniden yaşar, ölürken de mutlu bir insan olur: hakikaten ölmüş bir insan. Bu izlek Kafka'ya Kabala ve doğu geleneklerinden miras kalmıştır. İnsan gecenin içine girer, ama gecenin sonu uyanışa varır, o da birden böceğe dönüşür. Yahut da insan ölür, ama gerçekte yaşamaktadır; şehirden şehre gider, nehirler tarafından sürüklenir, kimileri tanır onu, kimseler yardım etmez, eski ölümün hatası başucunda sıritir; garip bir durumdur bu, ölmeyi unutmuştur. Bir başkası ise yaşadığını sanır, çünkü ölümünü unutmuştur, bir diğeri ise ölü olduğunu bildiği halde ölmek için nafile çabalar; ölüm ulaşılamayan o büyük şatodur, hayat ise yanlış bir çağrı üzerine terk edilen doğum yeri; artık mücadele etmekten, yani tam olarak ölmeye çalışmaktan başka yapılacak bir şey yoktur, ama mücadele etmek de yaşamaktır yine; ve hedefe yaklaştıran her şey hedefi erişilmez kılar.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Kafka bu izleği öteki dünya dramının dile getirilişi olarak işlememiştir, onun vasıtasıyla durumumuzun şimdiki gerçeğini kavramaya çalışmıştır. Edebiyatı sadece bu durumu betimlemek için değil, aynı zamanda bu duruma bir çıkış yolu bulmayı denemek için en iyi yol olarak görmüştür. Bu güzel bir övgüdür, ama hak edilmiş midir? Edebiyatta güçlü bir düzenbazlık olduğu, onun devamlı iki yanlı oynamasını sağlayarak böylece en dürüştlere kaybetmenin ama aynı zamanda da kazanmış olmanın aptalca umudunu veren gizemli bir kötü niyet olduğu doğrudur. Öncelikle edebiyat da dünyanın egemenliği için çalışır; uygarlık ve költürdür. Bu niteliğiyle iki karşıt hareketi birleştirmiş olur. Yadsımadır, zira şeylerin insani olmayan, belirlenmiş olmayan yanını hiçliğe iter, onları tanımlar, onları tamamlar ve bu anlamda o hakikaten de dünyada ölümün eseridir. Ama aynı zamanda, şeyleri kendi varoluşları içinde yadsıdıktan sonra onları kendi varlıkları içinde korur: şeylerin bir anlamı olmasını sağlar, işbaşındaki ölüm olan yadsıma aynı zamanda da anlamın egemenliği, eyleme geçirilmiş anlama yetisidir. Üstelik edebiyatın bir ayrıcalığı vardır: Gündelik zamanla mekanı aşıp dünyanın dış çizgisine ve adeta zamanın sonuna yerleşir, ve bulunduğu yerden şeylerden söz edip insanlarla meşgul olur. Bu yeni güçle yüksek bir yetki kazanmış gibidir. Her ana parçası olduğu bütünü göstererek, onun, olmadığı bu bütünün bilincine varmasına ve bir başka bütünün anı olacak ana dönüşmesine yardım eder: Bu böyle sürüp gider, bu bakımdan edebiyatın tarihi oluşturan büyük bir etken olduğu söylenebilir. Ama bunda bir sakınca vardır: Temsil ettiği bu bütün salt bir düşünce değildir, çünkü soyut olarak tasarlanmamış, gerçekleştirilmiştir, fakat nesnel bir şekilde gerçekleştirilmemiştir, zira onda gerçekek olan řey bütün değil, kendisi de tarihe gömülmüş özel bir eserin özel dilidir; üstelik bütün, kendini gerçekek olarak değil düř ürünü olarak gösterir, yani tam da bütün olarak: Dünyanın görüngesi, dünyanın bütünlüğu içinde görülebileceği o düşsel noktanın ele geçirilmesidir; demek ki, dilin kendi gerçeekliğinden hareketle gerçeekdişi bir şekilde gerçekekşen bir dünyanın görünüşü söz konusudur. Peki bundan ne sonuç çıkar? Dünyanın yapılması gereken bir iř olması bakımından, artık edebiyata ciddi bir yardım olarak değil, daha ziyade rahatsız edici bir řey olarak bakılmaktadır; gerçekeklik olmadığına göre, hakiki bir çalışmanın neticesi değil, gerçeekdişi kalan bir bakış ačısının gerçekekleşmesidir; hakiki her költüre yabancıdır, zira költür zaman içinde yavaş yavaş dönüşüme uğrayan insanın çalışmasıdır, hem zamanı hem de çalışmayı



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

kapı dışarı eden düş ürünü bir dönüşümün dolaysız hazzı değil.

Tarihe kabul edilmeyen edebiyat, oyununu bir başka yerde oynar. Dünyada, dünyayı meydana getirmeye çalışarak gerçek anlamda olmayışının nedeni, varlıktan (anlaşılır gerçeklikten) yoksun oluşu yüzünden, henüz insani olmayan varoluşa ait olmasındandır. Evet, doğasında olmak ile olmamak, mevcudiyet ile yokluk, gerçeklik ile gerçektışılık arasında garip bir kayma olduğunu kabul eder. Bir eser nedir? Gerçek sözcükler ve düşsel bir öykü, bir dünya ki orada olup biten her şey gerçeklikten ödünç alınmıştır ve bu dünya ulaşılmazdır; kendilerini canlı sanan kişiler, ama biz biliyoruz ki onların hayatı yaşamak değildir (bir düş ürünü olarak kalmaktır); öyleyse salt bir hiçlik mi? Ama kitap oradadır, dokunulabilir, sözcükler okunur, değiştirilemez; bir düşüncenin, ancak anlaşıldığı zaman var olan bir şeyin hiçliği mi? Ama düş ürünü yaratı anlaşılmaz, sayelerinde gerçekleştiği sözcüklerde yaşar ve onu okuyan veya yazan benim için o pek çok gerçek olaydan daha gerçektir, zira dilin tüm gerçekliği içine işlemiştir ve var olmayı sürdürmesiyle de hayatımın yerine geçer. Edebiyat bir şey yapmaz: Çünkü ne varlık ne de hiçlik olan ve orada hiçbir şey yapmama umudunun kökten ortadan kalktığı bu varoluşun dibine dalmıştır. Ne açıklamadır ne de salt anlama yetisi, zira onda, açıklanamaz olan kendini gösterir. Dile getirmeden dile getirir, sözün yokluğunda mırıldanan şeye dilini sunarak. Böyle edebiyatın, varlığın reddettiği ve hiçbir kategoriye girmeyen varoluşun olağandışılığına bağlı olduğu görülür. Yazar ne yaşamasına ne de ölmesine izin veren kişisel özellikten uzak bir gücün kurbanı gibi hisseder kendini: Üstesinden gelemediği sorumsuzluk, onu hiçliğin kıyısında bekleyen bu ölüsüz ölümün ifadesine dönüşür; edebi ölümsüzlük, yaşayakalma olmayan bir yaşayakalmanın bulantısının, hiçbir şeye son vermeyen bir ölümün bulantısının, dünyanın -işlenmemiş varoluşun yıprattığı bir dünyanın- içine işlemesine neden olan hareketin kendisidir. Bir eser yazan yazar bu eserde kendini ortadan kaldırır ve kendini ortaya koyar. Eğer onu kendinden kurtulmak için yazdıysa, bu eserle kendine bağımlı olduğu ve kendini hatırladığı görülür, eğer onu kendini ortaya koymak ve onda yaşamak için yazıyorsa, yaptığı şeyin bir hiç olduğunu, en büyük eserin en anlamsız edim kadar değeri olmadığını ve bu eserin onu kendinin olmayan bir varoluşa ve hayat olmayan bir hayata mahkum ettiğini görür. Veyahut da dilin



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

derinliğinde, varlıkları adlarının hakikatine hazırlayan ölümün işleyişini duyduğu için yazmıştır: Bu hiçlik için çalışmış ve kendisi de çalışan bir hiçlik olmuştur. Ne ki eser boşluğu gerçekleştirince yaratılır, ölüme olan sadakatten doğan eser ise artık ölemez ve kendine öyküsü olmayan bir ölüm hazırlamak isteyen kişiye de ölümsüzlüğün gülünçlüğünden başka bir şey vermez.

O halde edebiyatın gücü nerededir? Dünyada çalışır gibi yapar, dünya ise onun çalışmasını değersiz veya tehlikeli bir oyun gibi görür. Varoluşun karanlığına doğru kendine bir yol açar, laneti kaldıracak "Bir daha asla"yı ise söylemeyi başaramaz. O halde kuvveti nerededir? Neden Kafka gibi bir insan, eğer yazgısını ıskalaması gerekiyor idiyse, kendisi için onu hakikaten ıskalamanın tek yolunun yazar olmak olduğunu düşünmüştü? Bu belki de çözülmesi olanaksız bir muammadır, ama eğer öyleyse o zaman giz, edebiyatın ayırım gözetmeden her bir anına ve her bir neticesine eksi işareti veya artı işareti koyup onların niteliğini değiştirme hakkına sahip oluşundan kaynaklanır. Bu genel olarak muğlaklık sorununa bağlı olan garip bir haktır. Dünyada neden muğlaklık vardır? Muğlaklık kendi kendinin cevabıdır. Buna ancak, cevabı cevabın muğlaklığında bularak cevap verilir, muğlak cevap ise muğlaklık hakkında sorulan bir sorudur. Muğlaklığın baştan çıkarma yollarından biri de, kendisini açığa kavuşturmamız için bizde uyandırdığı arzudur, bu mücadele Kafka'nın sözünü ettiği kötülüğe karşı verilen ve sonu kötülükte biten mücadeleye benzer, "tıpkı, sonu yatakta biten kadınlarla olan mücadele gibi".

Edebiyat kendini muğlaklığa dönüştüren dildir. Gündelik dil ille de anlaşılır olmaz, söylediği şeyi söylemez her zaman, başvurduğu yollardan biri de yanlış anlamadır. Bu kaçınılmazdır, sözcüğü iki yüzlü bir ucube haline getirerek konuşuruz ancak, maddi mevcudiyet olan gerçeklik ile ideal yokluk olan anlam haline. Ne var ki gündelik dil iki anlamlılığı sınırlar. Yokluğu sıkıca bir mevcudiyetin içine hapseder, anlamaya, anlama yetisinin sonsuz hareketine bir son verir; anlama sınırlıdır, ama yanlış anlama da sınırlıdır. Edebiyatta muğlaklık, orada bulduğu kolaylıklarla kendi aşırılıklarına adeta teslim olmuş gibidir, istismarlarının çokluğuyla da tükenmiştir.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Onun kendi tuzaklarını ortaya çıkarması için gizli bir tuzak vardır sanki, edebiyat ise çekinmeden kendini ona teslim ederek onu dünyanın bakışının dışında ve dünyanın düşüncesinin dışında, hiçbir şeyi tehlikeye atmadan kendi kendini gerçekleştirdiği bir alanda tutmaya çalışır. Muğlaklık orada kendi kendisiyle boğuşur. Muğlak olabilen ve söylediğinden başka bir şeyi söyleyebilen sadece dilin her anı değildir, dilin genel anlamı da belirsizdir, ifade mi ettiği yoksa temsil mi ettiği, bir şey mi olduğu yoksa o şey anlamına mı geldiği bilinmez; unutulmak için mi orada olduğu yoksa sadece kendisini görmeleri için mi kendisini unuttuğu; söylediği şeyin pek bir anlamı olmadığı için mi saydam olduğu yoksa bu şeyi doğru bir şekilde söylediği için mi açık olduğu, gereğinden fazla söylediği için mi kapalı olduğu, hiçbir şey söylemediği için mi ışık geçirmez olduğu bilinmez. Muğlaklık her yerdedir: Uyduruk görünüştedir - ama en havai olan şey bile ciddiyetin maskesi olabilir; onun ilgisizliğindedir - ama bu ilgisizliğin arkasında bulunan dünya güçleriyle onları tanımadan işbirliği yapar yahut da değerlerin mutlak niteliğini bu ilgisizlikte korur, ve bu değerler olmasaydı eylem dururdu veya ölümcül olurdu; o halde gerçektirliği, hem eylem ilkesi hem de bir şey yapma gücünden yoksunluktur: Tıpkı düş ürünü yaratının onda hem hakikat hem de hakikate aldırışsızlık olması gibi; tıpkı ahlaka bağlandığı takdirde ahlakının bozulması, ahlakı reddettiğinde daha da soysuzlaşması gibi; tıpkı hiçbir şey olmaması gibi, kendi sonu değilse eğer, ama kendi sonunu kendi içinde taşıyamaz, zira onun sonu yoktur, o kendi dışında sona erer, tarihte, vs.

Bütün bu lehteyken aleyhe dönmeler -ve bu sayfalarda değinilenler çok çeşitli nedenlerle açıklanabilir kuşkusuz. Edebiyatın birbiriyle bağdaşmayan görevler edindiğini görmüştük. Yazardan okura, çalışmadan esere, birbirine karşıt anlardan geçtiğini ve kendini ancak çatışan bütün anların olumlanmasında tanıdığını görmüştük. Fakat tüm bu çelişkiler, bu düşmanca talepler, bu bölünmeler ve bu zıtlıklar, köken, tür ve anlam olarak birbirinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, hepsi de nihai bir muğlaklığa atıfta bulunurlar, bu muğlaklığın ise edebiyatı, ayırım gözetmeden hem anlam hem de ifade değiştirebileceği oynak bir noktaya çekmek gibi garip bir etkisi vardır.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

Bu nihai değişim eseri havada bırakır, öyle ki eser isterse olumlu veya olumsuz bir değer alabilir ve sanki, görünmez bir eksenin çevresinde görünmez bir şekilde dönüyormuşçasına, isterse olumlamların ışığına veya yadsımların ters ışığına girebilir, tarzı, türü, konusu bu köktenci biçim değişikliğinin farkına varmadan. Söz konusu olan ne sözcüklerin içeriği ne de biçimleridir. Kapalı, anlaşılır, şiirsel, düzyazısal, anlamsız, önemli, kaygan çakıl taşından söz eden, Tanrı'dan söz eden bir şey mevcuttur eserde, kendi niteliklerine bağımlı olmayan ve kendi içinde eseri baştan aşağı değiştirmekte olan bir şey. Her şey sanki edebiyatın ve dilin içinde, onları dönüştüren görünür kuvvetlerin ötesinde, hiçbir şeyi değiştirmeden her şeyi değiştirebilecek güçte olan bir değişkenlik noktası, özdeksel bir başkalaşım gücü saklıymış gibi gelişir. Bu değişkenlik, birliği çökertici bir kuvvetin yaptığı etki olarak görülebilir, zira en kuvvetli ve en kuvvet yüklü eser onun yüzünden talihsiz ve mahvolmuş bir eser haline gelebilir, fakat bu çökertme aynı zamanda kurmadır, onun sayesinde felaket ansızın umuda, yıkım da yıkılamaz olanın unsuruna dönüşür. Dilin derinliğinde, dili etkileyen anlamın ve bu dilin gerçekliğinin dışında, her an ortaya çıkması mümkün böylesi bir değişiklik nasıl olur da aynı zamanda bu anlamın ve bu gerçekliğin içinde olabilir? Sözcüğün anlamı, kendisiyle birlikte sözcüğün içine, sözcüğün kesin olarak ifade ettiği anlamı güvence altına alarak ve bu anlama zarar vermeden, sözcüğü bütünüyle değiştirebilecek ve sözcüğün maddi değerini değiştirebilecek güçte bir şey sokmuş olabilir mi? Sözün ta içinde hem dost hem düşman bir kuvvet, hem kurmak hem yıkmak için yapılmış bir silah, etkisini ifade edilen anlamın üzerinde değil arkasından gösteren bir silah gizlenmiş olabilir mi? Sözcüklerin anlamının bir anlamı olduğunu, bir yandan sözcüklerin anlamını belirlerken bir yandan da bu belirlemeyi evetle hayır arasında gidip gelen muğlak bir belirsizlikle kuşatan bir anlamı olduğunu mu varsaymalı?

Ne ki bir şey varsaymamız gerekmiyor: Sözcüklerin anlamının bu anlamını, sözcüğün kendi hakikatine yönelişi olduğu kadar, sözcüğün dilin gerçekliği vasıtasıyla varoluşun karanlık dibine geri dönüşü de olan bu anlamı, şey varlığı ve düşünceye dönüşebilsin diye onu yok eden, ortadan kaldıran bu yokluğu uzun uzun sorgulamıştık.



Maurice Blanchot

Edebiyat ve Ölüm Hakkı

O ölümü taşıyan ve ölümden varlığını sürdüren bu hayattır, ölümdür, olumsuzun olağanüstü gücüdür, dahası özgürlüktür, varoluşun kendinden kopmasını ve anlamlı olmasını sağlayan özgürlük. Ne ki bu gücün, şeylerin anlaşılması için çalıştığı anda ve dilde de sözcüklerin kesin olarak tanımlanması için çalıştığında, kendini yine hep farklı bir olasılık olarak ortaya koymasını ve indirgenemez bir çift anlamı, bir seçeneği sürdürmesini hiçbir şey engelleyemez, bu seçeneğin öğeleri ise onları karşıt kılarak özdeş kılan bir muğlaklıkta örtüşürler.

Bu gücü yadsıma veya gerçekdışılık veya ölüm olarak adlandırdığımızda, dilin derinlerinde çalışan ölüm, yadsıma, gerçekdışılık kimi kez dünyada hakikatin egemen olmasını, kendini meydana getiren kavranabilir varlığı, kendini oluşturan anlamı ifade ederler. Ama bunun hemen ardından gösterdikleri değişir: Anlam, anlamının olağanüstülüğünü artık temsil etmez olur, aksine bizi ölümün hiçliğine yollar, kavranabilir varlık da varoluşun reddinden başka bir şey ifade etmez, mutlak hakikat kaygısı ise hakikaten bir şey yapmanın güçsüzlüğünü dile getirir. Veyahut ölüm, varlığı anlama yetisine varan uygarlaştırıcı güç olarak kendini gösterir. Ama sonu varlığa varan ölüm aynı zamanda anlamsız deliliği, kendinde ölümü ve varlığı bir araya getiren ve ne varlık ne de ölüm olan varoluşun lanetini simgeler. Ölüm varlığa varır: İnsanın umudu ve görevi budur, zira hiçlik bile dünyayı meydana getirmeye yardım eder, hiçlik çalışan ve anlayan insanda dünyanın yaratıcısıdır. Ölüm varlığa varır: İnsanı manevi olarak yaralayan şey, mutsuz yazgısının kökeni budur, zira ölüm insan vasıtasıyla varlığa ulaşır ve anlam insan vasıtasıyla hiçliğe dayanır; kendimizi var olmaktan yoksun bırakarak, ölümü olanaklı kılarak, ölümün hiçliğinden anladığımız şeyi çarpıtarak anlarız biz, öyle ki varlıktan çıktığımız takdirde ölüm olasılığının dışına düşeriz, çıkış yolu da her türlü çıkış yolunun yokoluşu haline gelir.

Henüz bilinmeyen bir mahkumiyet ve henüz görünmeyen bir mutluluk gibi her sözün içinde bulunan bu başlangıçtaki çift anlamda edebiyat kökenini bulur, zira bu çift anlamın sözcüklerin anlamının ve değerinin ardından görünmek için seçtiği biçim edebiyattır ve sorduğu soru da edebiyatın sorduğu sorudur.

Çeviren: Sosi Dolanoğlu



Melih Cevdet Anday
Ölümler Konuşmak İsterler

(Oyun 1 Perde)

Kişiler

Kız

Etyemez

Cenaze Memuru

Şişman Kadın

Kocası

Posbıyık

Yaşlı Adam

Rozetli Genç



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Bir vapurun kışüstü güvertesi. Vapur hafif-hafif sallanır, arkasında dalgalanan siyah bir bayrak vardır. Vakit öğleye doğru, hava güneşli.

Kız - (Ayağa kalkar) Sayın yolcular, beni bir dakika dinlemenizi rica ederim. (Yanındaki adamı gösterir) Bu adamı görüyor musunuz? (Saçları dökülmüş, orta yaşlı, pos bıyıklı bir adamdır bu. kız konuşurken elindeki tarakla bıyıklarını tarar.) Bu adam benim ırzıma geçti. Evlenme vaadi ile olduğu için, biliyorsunuz suçtur bu. kendisini mahkemeye vereceğim, fakat mahkeme masraflarını karşılayacak param yok. Bana yardım etmenizi diliyorum. (Çantasından küçük bir naylon torba çıkarır, torbanın ağzını iyice açar ve yolcuların arasında dolaşarak para toplamağa başlar. Kimi oralı olmaz, kimi de Kız'ın yüzüne bile bakmadan torbaya para atar.)

Rozetli Genç - (Yakasının arkasına sakladığı rozeti gösterir) Benim var, teşekkür ederim.

Cenaze Memuru - (Yanına gelen Kız'a) Para vereyim, fakat bilin ki mahkeme ile hiçbir şey çözülmez. Asıl sorun, yani kötülüğün neden başka, unutmayın bu sözümü.

Kız - Unutma efendim.

Etyemez - (Tam Kız yanına geldiği sırada ayağa kalkar) Sayın yolcular! Sevgili yurttaşlarım ve insan kardeşlerim. Çok çekmiş bir arkadaşınız olarak siz büyüklerime yalvarıyorum, hayvan eti yemeyin. Hayvanlar da bizim gibi can taşıyorlar. Can kutsaldır, onu yok etmeğe kimsenin hakkı olamaz. Hayvanları da Tanrı yaratmıştır. Tanrının verdiği canı biz ortadan kaldıramayız. Bitkiler, yemişler nemize yetmiyor bizim. İnanın bana sevgili kardeşlerim, Tanrı kızıyor bize hayvanlarını öldürdüğümüz için. Teker-teker öc alıyor hepimizden. İnanın bana. Hem de kıyasıya alıyor öcünü. Ben, bu günahukâr kardeşiniz de o suçu işledim yıllarca, işlediğim için de Tanrı beni cezalandırdı. Ama doğru yolu buldum sonunda. (Önünden "Pardon" diyerek bir yolcu geçer.) Buyurun geçin, rica ederim. (Sözlerine devam eder) Ben radyocuyum ve size haber veriyorum: Tanrı radyolarımızı bozuyor hayvan eti yediğimiz için. Evet, radyolarımızı bozuyor. Radyoların neresini diyeceksiniz. Kaç kişi sordu bana bunu. Söyliyeim, bobinleri bozuyor sevgili insan kardeşlerim.

Cenaze Memuru - (Ayağa kalkar) ben de konuşmak istiyorum. (Etyemez'e nazikâne) Müsaade eder misiniz efendim?



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Etyemez - Önemli mi?

Cenaze Memuru - Bir konunun önemi insana göre değişir; sizin için hayvan eti yemek ne denli önemliyse...

Etyemez - Yememek deseniz daha iyi.

Cenaze Memuru - Bakın, gördünüz mü? Yemek mi, yememek mi? Sorun bu değil. Daha doğrusu bütün sorun, konuyu ortaya koyuşa bağlı. Hayvan eti yemek önemli bir konudur. Çünkü Tanrı bizi cezalandırır. Hayvan eti yememek önemlidir, çünkü Tanrı bizi cezalandırmaz. Oysa ikisi bir kapıya çıkar.

Etyemez - Siz sentaks üzerinde duruyorsunuz.

Cenaze Memuru - Ben hiçbir şeyin üzerinde durmuyorum, çünkü cenaze memuruyum. Bugüne değin yüzlerce, binlerce, milyonlarca, milyarlarca insanın gömülmesinde bulundum.

Etyemez - Ama bu, benim sözümü kesmenizi gerektirmez.

Cenaze Memuru - (Nazik) Hayvanlara gösterdiğiniz saygının yüzde birini, binde birini, milyonda birini, milyarda birini bana da gösteriniz rica ederim. (Mendilini çıkarır alındaki terleri siler)

Etyemez - Peki yerime oturuyorum, fakat (Elini yolculara doğru kaldırarak) gene kalkmak ve konuşmak üzere. (Saygı ile halkı selâmlar ve oturur)

Şişman Kadın - (Önüne gelen Kız'a) Ne parası bu?

Kız - Mahkeme masrafı.

Şişman Kadın - (Kocasına) Duydun mu? Mahkeme masrafı istiyor.

Koca - Evet

Şişman Kadın - Ne diye bizden istiyor? Bizim kiracılardan alsın, ben evsahibiyim.

Cenaze Memuru - (Ayağını yere vurur, yolcuların dikkatini çektikten sonra başlar konuşmağa) Ölmeden önce zayıflamağa bakın sayın yolcular! Mezarlık, şişmanlar yüzünden hızla doluyor. Beş zayıf ölünün gömüleceği yere, iki ya da üç şişman gömülüyor çünkü. İş bununla da bitmiyor, bir mezar bekçisi, diyelim ortalama iki bin ölünün gömülü bulunduğu alana baksa, ölümler şişmanladıkça bu sayı, sözgelişi, bin beş yüze, bine kadar düşüyor. Demek mezar bekçilerini çoğaltmak gerekiyor. Dahası var, ölümleri suluyoruz, değil mi? Üç zayıf ölüye yetecek suyu bir şişman ölü tüketiyor. Bitmedi sevgili dinleyenlerim. Bu gidişle mezarlık sıkıntısı insanların başına büyük dertler açacaktır. Yeryüzünün üçte biri, bildiğiniz gibi, sularla kaplıdır. Affedersiniz,



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

yanlış söyledim, yeryüzünün dörtte üçü sularla kaplıdır. Bize mezarlık olarak dörtte biri kalıyor. Elbet ileriki gelişmeleri gözönüne alarak konuşuyorum. Şimdi düşünelim başka gezegenlerin mezarlık olarak kullanılması bir yana bırakılırsa -çünkü ölümlerle yaşayanlar birbirlerinden ayırlamazlar- evet bu dörtte birle yetinmek zorundayız. Mezarlıkları okyanusların dibine indirmek de söz konusu olamaz sevgili dinliyenlerim, sorunu yalnız ekonomik açıdan ele almayın, melekleri de düşünün. Ben nihayet küçük bir memurum, yetkim sınırlıdır. Bir toplumda herkes kendi yetki sınırlarını bilse ve onu aşmasa, inanın, mezarlık sorunu bir günde çözülür. Ben anarşist değilim. İki oğlum, bir karım var. Karım ikide bir göbeğime iğne batırıyor. Sözde ölümlerin yağı geçiyormuş bana, iğne ile karnımı delerse bu yağ fışkıracakmış. Karımla sevişerek evlendim. Diyorum ki size, her toplum sorunu, döner dolaşır, bir ailenin mutluluğuna bağlanır.

(Kız, topladığı paraları getirip ırzına geçen adama “posbıyık” verir, adam sayar ve cebine atar.)

Kız - (Yolculara) Sayın yolcular! Sizlerden topladığım parayı (yanındaki adamı gösterir) bu adam aldı. Bana diyor ki, “yemin ederim, bir daha yapmam” diyor. Hepiniz tanıgımsınız, değil mi? Böylece kapanmış gözü ile bakabiliriz bu işe. Mahkeme versin kararını.

Cenaze Memuru - (Kız’a) Rica ederim sözümü kesmeyin.

Etyemez - (Fırlar yerinden) Siz de benim sözümü kestiniz demin.

Cenaze Memuru - Benim işim acele.

Etyemez - Ama siz Tanrıya inanmıyorsunuz. Tanrıya inanmadıktan sonra acele neye?

Cenaze Memuru - Ben ölüme inanırım, ölümdür evreni yöneten. Şimdi anladınız mı?

Etyemez - Hesaplaşacağız.

Yaşlı Adam - (Yanındakilere) Bu kız ne satıyor kuzum?

Şişman Kadın - (Yerinden fırlar) Ben ne diye et yemeyecekmişim? Delinin zoruna bakın! Ben ne diye istediğim bir mezara gömülmeyecekmişim? Delinin zoruna bakın! Hem et yerim, hem şişmanlarım, hem büyük mezara gömülürüm. İstersem kiracılarımı da atarım evimden. Paraya geçer hükmüm. Benim kocam (yanında oturan zayıf, uzun boylu adamı gösterir) bu



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

memlekete büyük hizmetlerde bulunmuştur. (Adam kalkıp yolcuları selâmlar) Zayıf ölümlerin suyu elbet az olur. Neden zayıflamış? Tembelliğinden. Tembellerin mezarlıktaki suyunu bütün-bütün kesmeli. Hayvanlara gelince, dünyada bütün insanlara yetecek kadar hayvan yok ki zaten.. Hem sonra efendim, benim dört apartmanım, üç yazlığım, iki arsam, bir dükkânım var. Yazlığımın bahçesine komşunun hanımelleri sarkıyor. Niçin sarksın? Soruyorum size, niçin sarksın? Dallar, kokular, benim arsamın, bilemediniz iki-üç metre üstünde. Hanımellerini mahsus duvarın dibine diktiler ki, dallar, kokular bizim yana geçsin diye. Arsam gibi, arsanın havası da benim değil mi? Delinin zoruna bak! İstemiyorum işte. Kiracıları da istemiyorum. Çıksınlar artık.

(Ayaklarını tepinir gibi yere vurur, sonra oturur)

Yaşlı Adam - (Şişman kadının kocasına) Asker gibi bir hanım, hoşuma gitti. Ne diyor kuzum?

Koca - Karımdır, iyidir, hoştur. Karımdır, iyidir, hoştur.

Yaşlı Adam - Çok güzel. Tam bir asker hanımı.

Etyemez - bobinler bozuluyor arkadaşlar, dikkatinizi çekerim. Durumu başbakana yazdım, bir genelge ile halka duyurması için, yıllar geçiyor, genelge hâlâ çıkacak. Oysa hayvanlar kesiliyor, bobinler bozuluyor ve ben savaşımın ardını bırakmıyorum. İşte yeni örnekler! Ölümler şişmanlıyorlarmış, hanımelleri başkasının bahçesine sarkıyormuş... Neden oluyor bunlar, neden?

Rozetli Genç - (Sinirli bir halde yerine oturmakta olan Etyemez'e bakar, gazetesini indirip) Yabancı memleketlerde bulundunuz mu?

Etyemez - Bu sorunuzun yüksek nedenini öğrenebilir miyim?

Rozetli Genç - Sizin gibi insanlar dünyanın her yanında var.

Etyemez - Teşekkür ederim, ama hiç sanmıyorum.

Posbıyık - (Ayağa kalkar) Sayın yolcular! Zavallı bir kızın ırzına karşı gösterdiğiniz anlayışa teşekkür ederim. Çünkü neden dersiniz, ırzın yeri başkadır. Başka diyorsam, bir genç kız, ırzını satacağına ölsün daha iyi. Namus için yaşıyoruz. Irz düşmanlarına bu dünyada da yer yoktur öteki dünyada da. (Cebinden tarağını çıkarıp bıyıklarını tarar) Bu tarağı görüyor musunuz? En sık saçları, en sık bıyıkları tarar. Yalnız taramakla da kalmaz, orada asılı kalır. (Tarağı bıyığına takar, herkese gösterir) Bakın! İşte böyle! Başımı sallıyorum, düşmüyor, görüyor musunuz? Çünkü neden? Ben erkeğim.



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Cenaze Memuru - Ha aklıma geldi... (Posbıyığa) bir dakika müsaade edin.

Etyemez - Söz kesmeyelim, söz kesmeyelim.

Cenaze Memuru - Bir defa sizin bıyığınız yok, karışmayın.

Etyemez - Sizin de yok. (Cenaze Memuru'nu yenmiş olduğu sevinci ve gurur içinde gülümseyerek etrafındaki yolculara bakar.)

Cenaze Memuru - Ben başka, ben cenaze memuruyum. (Yolculara) Sizlere söylüyorum, sayın yolcular, ölmeden önce bıyıklarınızı kesin. Çünkü insan eti çürüyor, bıyık çürümüyor.

Etyemez - İtiraz ediyorum. Bu arkadaş, bütün vapur yolcuları için konuştuğunu söylediği halde yalnız erkeklere sesleniyor. (Etrafındakilere gülümseyerek zafer kazanmış gibi yerine oturur) Kadınlar ne yapsın ölmeden? Ben sizin gibilerini çok gördüm çok.

Posbıyık - Bu tarağı açık arttırma ile satışa çıkarıyorum. Gelirini kıza vereceğiz.

Yaşlı Adam - (Yerinden fırlar) Askerliğini yaptın mı sen?

Etyemez - Kim? Bana mı soruyorsun?

Yaşlı Adam - Hayır. Sana sana! (Posbıyığı gösterir)

Posbıyık - Bana mı?

Yaşlı Adam - Evet, sana efendi.

Posbıyık - Askerlik çoktan kalktı.

Yaşlı Adam - Öyleyse sen necisin?

Posbıyık - Ben erkeğim.

Etyemez - Müsaade buyurun, müsaade buyurun! İşler büsbütün karışıyor.

(Yolcular arasında mırıldanmalar başlar. Bu arada Şişman Kadın, kocasına, "İyi konuşmadım mı?" diye sorar. Kocasını onu tasdik eder. Kız, Posbıyığın eteğinden çekerek, "Anlamazlar, boşuna konuşma!" der. Yaşlı adam, kollarını açmış yolculardan yardım bekler pozdadır.)

Etyemez - Susalım, susalım... Bir dakika, bir dakika... Susalım arkadaşlar. Bana şu soruyu sormak geçiyor aklınızdan, biliyorum. "Peki," diyeceksiniz, "hayvanların canı var da bitkilerin canı yok mu?" (Bilgiç-bilgiç gülümser) Var elbet, onların da canı var. Zaten bütün karışıklık buradan doğuyor. Ancak biz bitkilerin yemişlerini ya da yapraklarını yiyoruz. Bir ağacı kökünden kesip yapılarda ya da yakıt olarak kullanmak da günahtır.

Şişman Kadın - (Kocasına) İstediyimi yaparım, ona ne oluyor?

Koca - Bilmem.



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Şişman Kadın - (Yerinden kalkar) Bana bak, sen ona karışamazsın, ben evsahibiyim, kiracı değilim. Ağacı da keserim, hanımellerini de keserim.

Cenaze Memuru - (Yerinden fırlar) Yanlış anlaşılıyor yolcular, beni dinleyin! Arkadaşlar, şişmanlar, zayıflar, ölmek üzere olanlar, yanlış anlaşılıyor. Ben bıyıklar çürümüyor derken şunu söylemek istemiştin: Eski bir mezarı açıyoruz diyelim, güzel, rahat, kullanışlı bir mezar. Tutan da kıymış paraya. Gelgelelim, gömülecek olan kadınsa, sahipleri tutturuyorlar, biz anamızı, kızımızı, teyzemizi, ne bileyim işte, halamızı, yabancı bir adamın koynuna koydurmayız diye. Mesele bu. yoksa yaşarken bıyık bırakmakta bence bir sakınca yok. Anlatabildim mi? Biz bir kanun tasarısı hazırladık, ölürken bıyıkların kesilmesine dair, fakat müdür bıyıklı olduğu içi yırttı, "Ben aleyhimdeki bir tasarımı kendi elimle imzalayamam." dedi.

Yaşlı Adam - Askerlik nasıl kalkar? (Etrafına bakar) Hiç kalkar mı? Benim yedi ceddin askerdir. Asker dünyanın temeli. Tanrı da bir askerdir, evet, evrenin mareşali. Bizleri sıraya diziyor, marş... rap rap rap...

Cenaze Memuru - (Yaşlı adamı yatıştırmağa çalışarak) Sinirlenmeyin rica ederim, sinirlenmeyin... Teker-teker konuşsak her iş yoluna girer. Bizim en büyük kusurumuz hep birden konuşmamızdır. Yoksa toplumumuz bugünkü ile ölçülemeyecek kadar ileri giderdi. Ama bu kusurumuzu ya da anlaşmazlığı düzeltmeğe nereden başlayacağımızı bilmiyorum. Bence her şeyden önce mezarlıklardan başlamalıyız işe. Çünkü mezarlık insanın hem tarihi, hem geleceğidir. Mezarlık deyip de geçmeyelim efendi.

Etyemez - Sataşma var arkadaşlar, söz istiyorum. Ben, et yediğimiz için komşumun hanımelleri bahçemize sarkar demedim... Dedim mi böyle bir şey? (Yolculara bakar) Dedim mi? Dedimse söyleyin. Ben alnı açık yaşamış bir insanım arkadaşlar. Evet, casuslukla suçlandırıldım. Beraat ettim. Evet, adam öldürmekle suçlandırıldım, beraat ettim. Alnım açıktır. Ben sadece bobinlerin bozulduğunu söylüyorum. O kadar... Fazlasını söylemedim. Bobin başka, hanımeli başka. O kadarını biliriz artık. (Sert) Rica ederim, doğru konuşalım. (Yerine oturur, kollarını göğsünde kavuşturur, başını öne eğer.)

Şişman Kadın - (Kocasına) Sen de konuşsana... Her söze ben mi yetiyeceğim? Bak, bobin diyor da başka bir şey demiyor.

Koca - Yanlış anlamadımsa, sarkan hanımeli değil, bobindir diyor.

Şişman Kadın - A.. A.. Sen de görmedin mi komşunun duvarından bizim bahçeye sarkan hanımellerini?



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Koca - Gördüm

Şişman Kadın - Bobin miydi onlar? (Bağırır) Çabuk söyle, korktum şimdi.

Koca - Hayır, bobin değildi, hanımeliydi.

Şişman Kadın - (Etyemez'e) Siz tanıyor musunuz bizim komşuları?

Etyemez - Hayır.

Şişman Kadın - Bizim kiracıları peki?

Etyemez - Hayır.

Şişman Kadın - Öyleyse niçin bana karşı çıkıyorsun?

Etyemez - Ben kimseye karşı çıkmıyorum, ben sadece..

Yaşlı Adam - (Etyemez'e) Dur asker! (Yolculara) Askerlik ne zaman kalktı arkadaşlar? Açık-açık soruyorum: Ne zaman kalktı? Siz nesiniz? Biz neciyiz?

Hepimiz birer asker. Bu gemiyi yürüten, trenleri işleten, fırınları çalıştıran?

Onlar da öyle. Cenaze memurunu çağırın buraya! Gelsin cenaze memuru!

Cenaze Memuru - Buradayım efendim.

Yaşlı Adam - Bugün nedir senin görevin?

Cenaze Memuru - Vapur yolcularını gömmek.

Yaşlı Adam - Güzel.. Nedir bu görevin adı?

Cenaze Memuru - Affedersiniz efendim, bir noktayı açıklamam lâzım. Ben şimdiye kadar toplu ölümlerde görev almamıştım hiç. Kısmet işte, olmadı. Bir gün bir tren kazası olmuştu, tam 307 ölü var, ama aksiliğe bakın ki, ben o gün gripten yatıyordum, yetişemedim. Hep tek cenazelerde bulundum yani. Diyeceğim şu ki, bizim görevimizin iki cephesi vardır, tek cenazeler, toplu cenazeler. Siz hangisini soruyorsunuz?

(Yaşlı adam yanındakilerle konuşmağa dalar.)

Kız - Yanlış anlaşıldı sayın yolcular. Bu adam benim ırzıma tecavüz ettiği zaman bıyıklı değildi. Sonradan bıyık bıraktı. Ve bırakmasına da işte bu tarak sebep oldu. Tarağı daha önce bulsaydı ırzıma tecavüz etmeyecekti. O vakit başkası edecekti. Anlatabiliyor muyum? Ne olur, bağışlayın onu. Bir tarak, küçük bir tarak yüzünden oldu ne olduysa. Onun için sizler benim gibi masum kızların ırzına saygı gösteriyorsanız birer tarak alın. (Dolaşmağa başlar.)

Tarak var tarak.. Genç kızların ırzına, namusuna taraklar, haydi taraklar..

Yaşlı Adam - Geçen gün dutçuya da sordum, "Askerliğini yaptın mı?" diye. Duymazlıktan geldi. Demek kulağına çalınmış bu propaganda. Susmakla "kalktı" diyor aklınca. Ben hanımellerinden anlamam, taraktan da anlamam. Ama ırzına geçilmiş bir kıza yardım ederken, askerliğin kalkmasına da sebep



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

olamam. İşte bu kadar! (Sert bir pozla oturur.)

Kız - (Hiç bir tarak satamamıştır.) Sayın yolcular, bir tane bile tarak satamadım. Çünkü sizin gözünüzde günahkâr bir kıyım. Ölümler kadar bu böyle mi gidecek? Bundan sonra siyah bir mendil bağlayacağım gözlerime. Doğrusunu isterseniz, bu kadar kızmanızı da anlamıyorum. Ne olur canım, suçumu bağışlayın. Kırılmış dökülmüş bir şey yok ki ortada, kısacık ömrümde hiç yüzüm gülmeyecek mi? İsterseniz baştan başlayayım para toplamağa, o zaman belki unutursunuz. (Torbasını açıp dolaşmağa başlar.)

Rozetli Genç - (Yakasındaki rozeti gösterir) Demin takmıştınız bana, teşekkür ederim.

Kız - Rozet değil ki bu..

Rozetli Genç - Ha anladım, tarak satıyorsunuz galiba.

Kız - Hayır, gene bilemediniz.

Rozetli Genç - Hanımeli mi?

Kız - Hayır, bıyık satıyorum. Genç kızların ırzını korumak için. (Ortaya doğru yüksek sesle) Haydi bıyıklar var, bıyıklar var.

Yaşlı Adam - (Yanında oturan Koca'ya) Askerliğinizi yaptınız mı siz?

Koca - Dört tane yaptım, üç de yazlık, eder yedi, iki de arsam var, eder dokuz, bir dükkân, eder on. (Sırıtır)

Yaşlı Adam - Gördünüz mü? Bir de kalktı diyorlar. Bunak yerine koyuyorlar beni.

Cenaze Memuru - Bıyık almayın yolcular, bıyık almayın, yakında hepiniz öleceksiniz, çok yakında. İlk olarak toplu bir cenazede bulunacağım. Bıyıklarınız çürümeden kalacak mezarda. Düşünün, surat yok, sadece bıyıklar kalmış. Üstelik mezarlık için de zararlı.

Şişman Kadın - (Kocasını dırter) Bak ne diyor ayol! Bak ne diyor, duydun mu?

Koca - Duydum. Bir iki üç dört beş altı yedi sekiz dokuz on. (Sırıtır)

Şişman Kadın - Çok yakında öleceksiniz diyor.

Koca - Duydum. (Parmakları ile sessizce ona kadar sayar.)

Şişman Kadın - Yarın bizim sözümüz var ayol.

Koca - Var ya. Olmaz mı?

Şişman Kadın - Var da neden söyletiyorsun bu herifi? Neden ölecekmişim ben, o kadar malım var.

(Kocasını iki elinin parmaklarını açıp gösterir.)



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Şişman Kadın - E.. Öyleyse neden söylüyor?

Koca - Bizim için değil, başkaları için söylüyor.

Şişman Kadın - Öyle mi? Söylesene..

Rozetli Genç - (Yanındaki Etyemez'e) Bu kadar tatlı bir kız dünyanın hiçbir yerinde görülmez. Hem hanımeli satıyor, hem tarak, hem bıyık. Hangisini alacağımı şaşırdım. Acaba kendisine evlenme teklif etsem kabul eder mi?

Etyemez - Cezasını görmüş bir zavallı. Haberi yok niçin cezalandırıldığından. Burada bulunan herkes, hepimiz cezalıyız. Ama hiç birimiz anlamıyoruz bunu.

Rozetli Genç - (Kız'a bakarak kendi kendine konuşur) Acaba benimle evlenir mi? Vaktimiz var mı acaba? Söylesem mi, söylemesem mi? Söylemediklerimiz yüzünden harcanır gider her şeyimiz. Söylesem mi, söylemesem mi? (Durur, düşünür) Söyliyiyeceğim. Bir fırsat kaçırdım. Bitti. (Müteessir dalar.)

Etyemez - (Rozetli gence doğru eğilir.) Bobinlerin bozulduğuna hiç biri inanmadı, gördünüz ya..

Rozetli Genç - (Hayretle) İnanmadılar ha?

Etyemez - İnanmadılar.

Rozetli Genç - Ne bobini bu?

Etyemez - Radyo bobini.

Rozetli Genç - Bildiğimiz?

Etyemez - Bildiğimiz.

Rozetli Genç - Şimdi ne yapacaksınız peki?

Etyemez - Bilmem.

Rozetli Genç - Unesco'ya müracaat ettiniz mi?

Etyemez - (İlgili) Yoksa siz orada mı çalışıyorsunuz?

Rozetli Genç - Evet

Etyemez - Öyleyse sizden rica etsem.

Rozetli Genç - Ama ben şimdi tatildeyim. Dinleniyorum. Yılda bir ay iznımız var. Hiçbir işle meşgul olmuyorum. Ama bütün izlenimlere açık bırakıyorum kafamı. Yarın ne gibi birikimler olacağını bilemem. İnanın bana, her ülkenin kendine özgü bir yanı var. Bunlar birleşip kaynaştıkça ortaya yepyeni bir dünya çıkacak. Sözceliği, Hint müziği ile Fransız müziği tümünden başka şeylerdir.

Etyemez - Ben Birleşmiş Milletler'e de yazdım.

Rozetli Genç - O da fena değildir. Orada da çalıştım.

Etyemez - Nato'ya da yazdım.



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Rozetli Genç - O da fena değildir. Orada da çalıştım.

Etyemez - Seato'ya da yazdım.

Rozetli Genç - O da fena değildir. Orada da çalıştım.

Cenaze Memuru - Vakit daralıyor, vakit daralıyor.

Kız - Haydi bıyıklar var, taraklar var, hanımelleri var.

Cenaze Memuru - Bıyık almayın yolcular, bıyık almayın. Bıyık çürümüyor mezarda. Boşuna masrafa girmeyin, vaktiniz geliyor. Yakında öleceksiniz. Şişmanlamayın yolcular, şişmanlamayın! Bizleri de düşünün biraz. Karım iğne sokuyor karnıma, iğne sokuyor. Yeryüzünün dörtte biri mezardır. Sularımız yetiştiriyor şişman ölümleri sulamağa. Benden söylemesi. Şurada az bir zamanımız kaldı.

(Vapur yavaş-yavaş batmağa başlar. Önce deniz seviyesi küpeşteye kadar yükselir, sonra sular yavaş-yavaş içeri girer.)

Şişman Kadın - Eve döneyim, ilk işim komşunun hanımellerini keseceğim. Ne hakları var benim bahçeme sarmaya? Kokular, dallar hep bizim tarafta. Mahsus duvar dibine diktiler.

Yaşlı Adam - Evet, mahsus yapıyorlar, beni yaşlı gördüler ya, aldatacaklarını sanıyorlar. (Şişman Kadın'a) Bakın, beyefendi on defa yapmış. Nasıl kalkar askerlik? Bir dutçu efendim, bir dutçu bunu söyleyen.

(Bu arada Şişman Kadın'ın kocası parmakları ile ona kadar saymaktadır.)

Posbıyık - Sayın yolcular, ırz düşmanı değilseniz bir tarak alın. Son defa söylüyorum.

Kız - Hanımelleri var, taraklar var.

Rozetli Genç - (Telâşsız.) Güverte su ile doluyor. (Etyemez'e) Görüyor musunuz?

Etyemez - Evet, görüyorum. Cezamızı çekeceğiz.

Rozetli Genç - İnanın bana, dünyanın başka hiçbir yerinde böyle yavaş-yavaş su ile dolan bir vapur bulamazsınız. Ben Lâponya'da da gittim. Eskimolar kayıklarına kayak diyorlar.

Etyemez - Cezamızı çekiyoruz.

Rozetli Genç - Evet, çünkü dünyaya açılmıyoruz. Oysa dünyanın yuvarlak olduğu yüzde yüz anlaşıldı bugün. Astronotların çektikleri fotoğraflar var elimizde. (Kız'ı çağırır) Küçük hanım, lütfen! Bana bir hanımeli verir misiniz? (Kız, Rozetli Genç'in yanına gelir, ona hanımeli verir.)

Etyemez - Sayın yolcular, batıyoruz. (Yavaş söylediği için duyulmaz.)



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Rozetli Genç - (Kız'a) Keşke evlenme teklif etseydim size. Bir fırsat kaçırdığımı biliyorum. İçim yanıyor. Yana-yana sevmek derler ya, işte öyle sevmiştim sizi. Uzak bir ülkeye gidecektim, sizi görmemek yok mu, çıldırtabilirdi beni, kaldım. Sizin olmadığınız bir yer hiçti benim için. Ama bir sözcük olsun söyleyemedim. Elinizi tutamadım. Ne yazık!

(Kız onu mahzun mahzun dinler, sonra ayrılır.)

Etyemez - (Deminkinden daha yüksek sesle) Sular kaplıyor güverteyi, batıyoruz yolcular, batıyoruz.

Şişman Kadın - (Kocasını dörter) Sular kaplıyormuş güverteyi.

Koca - (Ayağına bakar) Evet.

Şişman Kadın - Ne yapacağız?

Koca - (Sakin) Bilmem.

Şişman Kadın - Sakın vapur batmasın? Batmaz ama değil mi?

Koca - Batmaz.

Şişman Kadın - Ben yarın o hanımellerini kökünden çıkartacağım, şöyle çekip çıkartacağım. İsterlerse mahkemeye gitsinler. Ne hakları var benim bahçeme uzanmağa?

Cenaze Memuru - Ölümlere su yetmiyor. Konuyu yalnız ekonomik açıdan almayın. Ahlâksal bir durum da var ortada. İşte bir örnek: Bizlere hiç para vermeden ayrılanlar oluyor mezarlıktan. Niçin kızıyorlar bize? Daha doğrusu bana? Onların ölümlerini ben öldürmedim ki... Tuhaf değil mi, sokakta görünce yüzüme bakmazlar, çevirirler başlarını öteye.

Rozetli Genç - (Kız'ın yanına gider) Size bir şey soracaktım.

Kız - Buyurun, sorun.

Rozetli Genç - Benimle evlenir miydiniz?

Kız - Evet.

(Kız dolaşmağa devam eder.)

Cenaze Memuru - Ben de bir gün karımla bir cenazeye gittim, ama görevli olarak değil, anlıyorsunuz değil mi? Ölünün ailesini yalnız bırakmamak için. Karım o kadar ağladı ki... Ben de ağlıyayım diye düşündüm önce, fakat tam o sırada gözüme yerdeki lâbadalar ilişti. İri, etli, kocaman lâbadalar. Niçin mezarlıkta büyür böylesi? Şişman ölümler yüzünden. (Dua eder gibi) Şişmanlamayın, bıyıklarınızı kesin. Vakit geldi.

Şişman Kadın - Sular yükseliyor, değil mi?

Koca - Evet.



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

Şişman Kadın - Yarın bizim sözümüz yok mu?

Koca - Var. Bir iki üç dört...

Şişman Kadın - Sözümüz var da neden yükseliyor sular.

Koca - (Parmakları ile sayar.) Beş altı yedi sekiz dokuz on. (Kadın'a) Bilmem.

Şişman Kadın - Ya hanımelleri ne olacak?

Koca - Vapura binmeden kesseydik.

Şişman Kadın - Şimdi mi geliyor aklın başına?

Etyemez - Sular yükseliyor sayın yolcular, söz verin et yemeyeceğinize.

Rozetli Genç - Yoksa vapur batıyor mu?

Etyemez - Evet.

Rozetli Genç - (Çok nazik.) Kaptan nerede? Haberi yok mu acaba?

Cenaze Memuru - Bu vapurun kaptanı yoktur arkadaşlar.

Rozetli Genç - Lostromo?

Cenaze Memuru - Lostromo da yoktur.

Rozetli Genç - (Sakin sakın) Kamarot filân?

Cenaze Memuru - Hayır.

Rozetli Genç - (Etyemez'e) Her ülkenin kendine özgü bir yanı var dememiş miydim?

Posbıyık - Irz düşmanları, batıyoruz.

Şişman Kadın - (Kocasına) Batıyormuşuz.

Koca - Nereye?

Şişman Kadın - Ben ne bileyim? Ayol bizim yarın sözümüz var.

Kız - Yolcular! Verdiğiniz paralar için sizlere teşekkür ederim. Çok çok teşekkür ederim, evlenme vaadi ile kızları kandırmayın. Çünkü hiçbir kız aptal değildir, kanmış görünür. Bu dünya böyle işte. Tatlı dünya... Güzel dünya...

Bense tarakları, hanımellerini, bıyıkları severim. Çok eskiden bııklı bir gence vurulmuştum. Hep bııklarından öperdim onu. Ne güzel ama değil mi? (Dalar, düşünür.) Çok yakışıklıydı... Kaç yıl geçti kimbilir aradan? Yüzünü unutmuşum, yalnız bıyıkları kaldı aklımda.

Etyemez - Batıyoruz! (Sakindir)

Rozetli Genç - Nasıl pişmanım bilerseniz. Evlenme teklif edemedim bir türlü...

Neden? Bilmem neden? Acele etmedim işte. Geçti gitti, kaçırdım o fırsatı.

Dünyaya bir daha gelirim sandım. Yol daha çok uzun sandım.

Cenaze Memuru - Allahısmarladık yolcular.



Melih Cevdet Anday

Ölümler Konuşmak İsterler

(Yolcular “Nereye? Nereye?” diye bağırlrlar.)

Cenaze Memuru - İşime Dönüyorum. Hep yarıda kalır benim gezintilerim. Çünkü her dakika biri ölür bu dünyada, çağırırlar beni. Ciddi ciddi giderim cenazenin arkasından, yanımda ağlaşanlar, hattâ bayılanlar olur. Bense ciddiyetimi bozmam hiç. Ağlayanla bir olup ağlamak yakışmaz cenaze memuruna. Derin derin düşünürüm o zaman, niçin ağlayıp bayılıyorlar diye. Aklım almaz. Çünkü ölümler konuşmak isterler. Alışkanlıkla... Ağlamaktan konuşmağa vakit kalmaz ki... (Elini salllar.)

(Yolcular, “Güle güle” diye seslenirler.)

Cenaze Memuru - Sizlere de güle güle!

Sular daha yükselir. Yolcular sakın sakın birbirlerinin yüzüne bakarlar. Düşünürler. Rozetli Genç, Kız’a bakıp-bakıp gülümser, başını salllar iki yana. Şişman Kadın asık bir suratla boşluğa bakar. Kocasını iki elinin parmaklarını gösterir seyircilere. Posbıyık, bıyıklarını tarar, Kız herkese gülümser. Perde yavaş-yavaş iner.

PERDE



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

Papaz: Yanılsama perdesinin yırtılarak, baştan çıkmış insana günahlarının ve ahlâksızlıklarının acımasız tablosunu göstereceği mukadderat ânı geldi. İnsan zaafının ve dayanıksızlığının sizi sürüklediği o her yana yayılmış kargaşalardan hiç pişmanlık duymuyor musunuz evladım?

Ölüm Döşegindeki Adam: Evet, dostum, pişmanım.

Papaz: O halde, size kalan bu kısa zaman diliminde, Tanrı'dan günahlarınızın topyekûn affını elde edebilmek için bu kutlu vicdan azaplarından yararlanın ve unutmayın ki ebediyetten bu affı elde edebilmeniz ancak günah çıkarma ayiniyle mümkün olacaktır.

Ölüm Döşegindeki Adam: Sen beni anlamadığın gibi ben de seni işitmiyorum.

Papaz: Nasıl yani?

Ölüm Döşegindeki Adam: Pişmanım dedim sana.

Papaz: Duydum söylediğini.

Ölüm Döşegindeki Adam: Duydun ama anlamadın.

Papaz: Nasıl yorumlamalı?

Ölüm Döşegindeki Adam: Şöyle... Doğa tarafından çok canlı zevklerle, çok güçlü tutkularla yaratılmış olan ben; yalnızca bu zevk ve tutkuları tatmin etmek için bu dünyaya gelmiş olan ben; yaratılışımın bu sonuçları doğanın temel bakışlarıyla ilgili zorunluluklar olduğundan ya da, senin sevdiğin gibi ifade edersek, onun benim üzerimdeki projelerinden sapmalar olduğundan, her şey doğanın yasaları nedeniyle olduğundan, onun mutlak erkini yeterince tanıyamadığım için pişmanım. Benim tek vicdan azabım doğanın bana kendisine hizmet edeyim diye vermiş olduğu yetileri (sana göre canice, bana göre gayet sıradan bu yetileri) vasat kullanmış olmamla ilgilidir; zaman zaman ona direndiğimi itiraf etmeliyim. Senin sistemlerinin saçmalığıyla kör olduğumdan, çok daha tanrısal bir esinden almış olduğum arzuların bütün



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

şiddetine karşı bu saçmalıklarla birlikte mücadele ettim ve itiraf ediyorum, bol bol meyve hasadı yapabilecek yerde yalnızca çiçekler derledim... İşte pişmanlığımın asıl gerekçeleri bunlar. Başka pişman olacak bir şey bulamadığım konusunda bana güvenebilirsiniz.

Papaz: Günahlarınız sizi nerelere götürüyor, safsatalarınız sizi nerelere sürüklüyor! Yaratılmış şeye yaratıcının bütün kudretini veriyorsunuz; sizin yolunuzu şaşırtmış olan bu bahtsız eğilimlerin, mutlak kudret atfettiğiniz bu çürümüş doğanın etkileri olduğunu görmüyor musunuz?

Ölüm Döşegindeki Adam: Dostum, bana öyle geliyor ki senin diyalektiğin de ruhun kadar yanlış. Daha doğru akıl yürütmeni isterdim, ya da bırak beni huzur içinde öleyim. Yaratıcıdan ne anlıyorsun sen, çürümüş doğadan ne anlıyorsun?

Papaz: Yaratıcı evrenin efendisidir, her şeyi yapan, her şeyi yaratan odur, mutlak kudretinin basit bir etkisiyle her şeyi sürdüren odur.

Ölüm Döşegindeki Adam: Büyük bir adam olduğu belli! Pekâlâ, söyle bana, bu kadar kudretli bu adam sana göre niçin çürümüş bir doğa yarattı.

Papaz: Tanrı insanlara onların cüzi iradelerini bırakmamış olsaydı ne meziyet gösterebilirlerdi? Yeryüzünde iyilik yapma ve kötülüğü önleme imkânı olmasaydı, bu cüzi iradeden yararlanma meziyetleri olabilir miydi?

Ölüm Döşegindeki Adam: Demek ki senin tanrın yalnızca kendi yarattığını sınamak için, kışkırtmak için her şeyi tersten yaptı; demek ki onu tanımıyordu, sonuçtan çekinmiyordu, öyle mi?

Papaz: Kuşkusuz tanıyordu, ama bir hareketiyle tercih meziyetini ona bırakmak istiyordu.

Ölüm Döşegindeki Adam: Yarattığının hangi tarafı tutacağını biliyorsa ve bu da yalnızca ona bağlıysa, çünkü sen onun mutlak erk sahibi olduğunu söylüyorsun, yarattığına iyi şeyler yaptırmak yalnızca ona bağlıydı,



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma
bu durumda tercihi ona bırakmak neye yarar?

Papaz: Tanrı'nın insan üzerindeki engin ve sonsuz görüşlerini kim anlayabilir, gördüğümüz her şeyi kim anlayabilir?

Ölüm Döşegindeki Adam: Şeyleri sadeleştiren kişi, dostum, nedenleri iyice çoğaltıp sonuçları daha da anlaşılmaz hale getirmeye çalışmayan kişi. İlk güçlüğü açıklayamazken ikinci bir güçlüğe neden ihtiyaç duyuyorsun? Senin tanrına atfettiğin şeyi doğanın yapması mümkünken, niçin doğaya bir efendi arıyorsun ki? Senin anlamadığın şeyin nedeni belki de dünyanın en basit şeyidir. Fizik bilgini yetkinleştirirsen doğayı daha iyi anlarsın, aklını arındır, önyargılarını yok et, o zaman tanrına ihtiyacın olmayacak.

Papaz: Bahtsız! Seni Socin'ci bir sapkın sanmıştım, seninle savaşmak için silahlarım vardı, ama görüyorum ki sen bir ateistsin ve yaratıcının varlığına dair her gün aldığımız sahici kanıtların enginliğini kalbin reddettiğinde sana söyleyecek tek lafım yok. Kör birine ışık tutulamaz.

Ölüm Döşegindeki Adam: Dostum, bir konuda anlaşalım, en fazla kör olan kişi kesinlikle gözünü bağlayandır, yoksa çözen değil. Sen kuruyorsun, uyduruyorsun, çoğaltıyorsun, ben yok ediyorum, basitleştiriyorum. Sen hata üstüne hata yığıyorsun, ben hepsiyle mücadele ediyorum. İkimizden hangisi kör?

Papaz: Yani siz Tanrı'ya hiç mi inanmıyorsunuz?

Ölüm Döşegindeki Adam: İnanmıyorum. Bunun da nedeni gayet basit; insanın anlaşılmayan şeye inanması tamamen imkânsız çünkü. Kavramak ile inanmak arasında dolaysız ilişkiler olmalıdır; kavramak inancın ilk besinidir. Anlamanın hiç etkili olmadığı yerde, inanç ölüdür ve bu tür durumlarda inanç sahibi olduğunu ileri sürenler inancı dayatır. Bana vaaz ettiğin tanrıya senin inandığını sanmıyorum; çünkü bana onu kanıtlayamazsın, çünkü onu tanımlamak senin elinde değil, sonuç olarak sen onu anlamıyorsun, onu anlamadığından bana akla yatkın hiçbir argüman sunamazsın ve tek kelimeyle, insan ruhunun sınırları üzerinde olan her şey bir kuruntu ya da gereksizliktir;



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

senin tanrın bu şeylerden ancak biri olabileceğinden, birinci durumda ona inanmam için deli olmam gerekir, ikinci durumdaysa aptalın teki. Dostum, bana maddenin hareketsizliğini kanıtla, o zaman senin yaratıcını kabul ederim, doğanın kendine yeterli olmadığını kanıtla, o zaman ona bir efendi varsaymana izin var. Kanıtlayana dek benden hiçbir şey bekleme, ben ancak gerçekliğe teslim olurum ve bu gerçekliği de ancak duyularımdan edinirim; duyularımın işlemediği yerde inancım güçsüz kalır. Güneşe inanıyorum çünkü görüyorum, onu doğadaki bütün tutuşabilir maddenin birleşme merkezi olarak düşünüyorum, düzenli hareketi hoşuma gidiyor ama beni şaşırtmıyor. Bu fiziksel bir işlem, belki de elektrik kadar basit, ama bunu anlamamıza izin yok. Sen tanrını fiziğin üzerinde tasarladığında, ben daha öteye gitmeli miyim, bunu yaparsam daha ilerde mi olurum? Eseri tanımlamaktansa işçiyi anlamam için daha fazla çaba sarf etmem gerekmez mi? Sonuç olarak, sen kuruntunu inşa ederek bana hiç hizmet etmedin, benim aklımı karıştırdın, aydınlatmadın, ben sana minnet yerine yalnızca kin borçluyum. Senin tanrın, tutkularına hizmet etsin diye senin imal ettiğin bir makine ve onu keyfince hareket ettiriyorsun, ama benim tutkularımı rahatsız ettiğinde onu alt etmek bana iyi geliyor. Benim zayıf ruhumun sükûnete ve felsefeye ihtiyaç duyduğu an safsatalarınla gelip korkutmaya çalışma, bunlar ikna etmiyor; ürkütüyor; ruhumu yatıştırmıyor, öfkeliendiriyor. Dostum, bu ruhun mevcut hali doğanın hoşuna gidiyor; o, doğanın kendi bakışı ve ihtiyaçları nedeniyle bende yaratmaktan hoşnut olduğu organların bir sonucu. Doğa ahlâka ve ahlâksızlıklara eşil ihtiyaç duyduğundan, beni ahlâksızlığa yöneltmek istediğinde bunu yaptı, ahlâka yöneltmek istediğinde bana arzuları esinledi ve ben yine kendimi bunlara teslim ettim. Bizim insani tutarsızlığımıza biricik neden olarak yalnızca doğanın yasalarını ara! Ve onun yasalarına da irade ve ihtiyaçlarından başka ilke arama!

Papaz: Peki, dünyadaki her şey gerekli mi?

Ölüm Döşegindeki Adam: Kesinlikle.

Papaz: Her şey gerekliyse, demek ki her şey kurala bağlı?

Ölüm Döşegindeki Adam: Tersini kim söyledi ki?



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

Papaz: Mutlak erk sahibi ve mutlak anlamda bilge bir elden başka her şeyi mevcut haliyle kim düzenleyebilir?

Ölüm Döşegindeki Adam: Ateş verildiğinde barutun tutuşması zorunlu değil mi?

Papaz: Evet.

Ölüm Döşegindeki Adam: Peki, bunda ne gibi bir bilgelik buluyorsun?

Papaz: Hiç.

Ölüm Döşegindeki Adam: Demek ki bilgelik olmadan zorunlu olan şeyler vardır ve sonuç olarak her şeyin bir ilk nedenden kaynaklanması, bu ilk nedende ne akıl ne bilgelik varken de mümkündür.

Papaz: Nereye gelmek istiyorsunuz?

Ölüm Döşegindeki Adam: Hiçbir bilgece ve akla yatkın neden yönlendirmeden her şey neyse o olabilir, senin gördüğün şey olabilir. Keza, doğal sonuçların, daha önce dediğim gibi, kendisi de açıklanmaya ihtiyaç duyan ama kendi hiçbir açıklama sağlamayan senin tanrın gibi doğadışı nedenler varsaymak zorunda kalmadan, doğal nedenleri olabilir. Sonuç olarak, senin tanrın hiçbir işe yaramadığından tamamen gereksizdir; gereksiz olanın ise hiç olduğunu, hiç olanın da hiçlik olduğunu besbelli olduğunu sana kanıtlamak istiyorum. Dolayısıyla, senin tanrının bir kuruntu olduğuna kendimi ikna etmek için onun kesin yararsızlığının bana sağladığından başka bir akıl yürütmeye hiç ihtiyacım yok.

Papaz: Bu durumda size dinden söz etmek bana gerekli görünüyor.

Ölüm Döşegindeki Adam: Neden olmasın? Bu konuda, insanların fanatizmi ve salaklığı vardırıdıkları aşırılığın bu kanıtı kadar beni eğlendiren hiçbir şey yok. Bu türden son derece olağanüstü sapmalarla, bence tablo, dehşetli olsa bile daima ilginçtir. Açık yüreklilikle cevap ver ve özellikle bencilliği bir yana



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

bırak. Dini gerekli kılan varlığın masalsı varoluşuna dair senin gülünç sistemlerine inanacak kadar zayıf olsaydım, ona nasıl ibadet etmemi bana öğütlerdin? Brahma'nın saçmalıklarındansa Konfüçyüs'ün hayallerini benimsememi mi isterdin, yoksa zencilerin büyük yılanına mı tapayım, Peruluların yıldızına mı, veyahut Musa'nın ordularının tanrısına mı, Muhammed'in mezheplerinden hangisine kendimi teslim etmemi isterdin, hangi Hristiyan sapkınlık sence tercih edilebilir? Cevabına dikkat et.

Papaz: Kuşkun mu var?

Ölüm Döşegindeki Adam: Bencillik işte!

Papaz: Hayır, benim inandığım şeyi sana önermek seni kendim kadar sevmektir.

Ölüm Döşegindeki Adam: Bu tür yanlışları dinliyor olmamız ikimizin de kendimizi pek az sevdiğimizi gösterir.

Papaz: İlahi kurtarıcımızın mucizelerine kim gözünü kapayabilir?

Ölüm Döşegindeki Adam: Onu bütün dalaverecilerin en sıradanı ve bütün düzenbazların en bayağısı olarak gören kişi.

Papaz: Ey Tanrım, onu işitiyorsunuz da gürlemiyorsunuz!

Ölüm Döşegindeki Adam: Hayır dostum, her şey huzur içinde, çünkü senin tanrın, ister güçsüzlükten, ister akıldan ya da sen ne dersen de o nedenle, bir an için sana karşı alçakgönüllülük gösterip kabul ettiğim bu varlık, veyahut senin o dar bakışlarını benimsersem, bu tanrı, evet, ne diyordum, bu tanrı, eğer senin inanma deliliğini gösterdiğin gibi varsa, o zaman, senin şu İsa'nın varsaydığı kadar gülünç araçlarla bizi ikna etmeye kalkışmazdı elbette.

Papaz: Ne yani, kehanetler, mucizeler, şehitler, bütün bunlar kanıt değil mi?



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşesindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

Ölüm Döşesindeki Adam: Başlı başına kanıtı ihtiyaç duyan şeyleri kanıt olarak kabul etmemi sağlıklı bir mantıkla benden nasıl bekleyebilirsin? Kehanetin kanıt olabilmesi için, öncelikle bu kehanetin olduğuna kesinlikle inanmam gerekirdi; tarihe kayıtlı olduğunda ise, benim için, dörtte üçü çok şaibeli olan tüm diğer tarihsel olgulardan başka bir güce sahip olamaz. Bunların yalnızca çıkarıcı tarihçiler tarafından bana aktarılmış olduklarını da buna eklersem, gördüğün gibi, kuşku duymaya daha fazla hakkım olacaktır. Bu kehanetin sonradan yapılmadığına, adil bir kralın idaresinin mutlu bir hükümlanlık olması ya da kışın don yapması gibi en basit politik bileşiminin etkisi olmadığına beni kim inandırabilir? Bütün bunlar böyleyse, kanıtlanmaya bu denli ihtiyaç duyan kehanetin kendisinin bir kanıt olabileceğini nasıl düşünebilirsin? Senin mucizelerini de daha fazla kabul edebilmem mümkün değil. Bütün düzenbazlar mucize gösterdi, bütün salaklar da onlara inandı. Bir mucizenin hakikatine beni ikna edebilmek için, sizin mucize dediğiniz olayın doğa yasalarına mutlak anlamda zıt olduğuna emin olmam gerekir, çünkü mucize olarak görülebilecek tek şey doğadışı olandır. İyi ama doğayı kim yeterince biliyor ki tam da o noktada doğanın durduğunu ya da o noktada engellendiğini ileri sürmeye cesaret edebilsin? Sözde bir mucizeye itibar edebilmek için iki şey gerekir: bir hokkabaz ve her şeyden etkilenen birileri. Seninkilere de başka köken aramaya hiç kalkma! Bütün yeni çömezler bunu yaptı; işin ilginç, hepsi de kendilerine inanacak sersemlem bulabildi. Senin İsa'n Tuvanalı Apollonius'un yaptığından daha eksantrik bir şey yapmadı ama yine de kimse çıkıp Apollonius'u bir tanrı olarak görmedi; senin şehitlerine gelince, bunlar kesinlikle senin kanıtlarının en cılızı. Şehit olabilmek için yalnızca coşku ve direnç gerekir, karşı davayı savunanlar da bana senin kadar şehit gösterebilirler, birinin diğerinden daha şehit olduğuna asla yeterince inanç duyamam: tersine, her iki tarafın da içler acısı halde olduğunu varsaymam pekâlâ mümkün. Ah dostum, senin vaaz ettiğin tanrının var olduğu doğru olsaydı, hükümdarlığını inşa etmek için mucizelere, şehitlere ve kehanetlere hiç ihtiyaç duyar mıydı? Senin dediğin gibi, insan kalbi onun eseriye, kendi yasasının tapınağı olarak bu kalbi seçmez miydi? Adil bir tanrıdan kaynaklandığı için hakkaniyetli olan bu yasa, karşı konulmaz bir şekilde bütün kalplere kazınmış bulurdu kendini ve evrenin bir ucundan öteki ucuna, bu nazik ve duyarlı organ aracılığıyla birbirine benzeyen bütün insanlar tanrı kabul ettiklerine gösterdikleri hürmetle de birbirlerine benzerlerdi, hepsi



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

de onu tek bir biçimde severdi, ona tapmanın ya da ona hizmet etmenin hepsi için tek bir biçimi olurdu, dolayısıyla ne bu tanrıyı tanımamak ne de ona ibadet etme yönündeki içten gelen eğilime direnmek mümkün olurdu. Bunun yerine evrende ne görüyorum, ne kadar ülke varsa o kadar tanrı var. Ne kadar farklı kafa ya da hayal gücü varsa bu tanrılara hizmet etmenin de o kadar farklı biçimi var. İçlerinden birini madden seçmenin benim için imkânsız olduğu bu kanaat çeşitliliği sana göre adil bir tanrının işi midir? Haydi, ahlâk dersi meraklısı, tanrını bana böyle tanıtarak ona hakaret ediyorsun, bırak da onu tamamen inkâr edeyim, çünkü eğer varsa, benim inançsızlığım senin hakaretlerinden daha az saldırıyor ona. Aklın yoluna gir, ahlâk dersi meraklısı, senin İsa'n Muhammed'den daha iyi değildir, Muhammed de Musa'dan, onların üçü de Konfüçyüs'ten daha iyi değildir. Filozoflar onları alaya almıştır, ayaktakımı inanmıştır.

Papaz: Heyhat, dördünden biri için bundan fazlasını da yaptı.

Ölüm Döşegindeki Adam: En fazla hak eden oydu. Kışkırtıcıydı, taşkın, iftiracı, dalavereci, dinsiz, kaba bir soytarı ve tehlikeli bir kötü yürekliydi. Halka bunları dayatma sanatını biliyordu, dolayısıyla o dönemde Kudüs'ün içinde bulunduğu durumda bir krallıkta cezalandırılabilirdi. O bundan kurtulacak kadar bilgiliydi ve belki de son derece mahir ve hoşgörülü olan benim özdeyişlerimin ilahi adaletin sertliğini kabul edebileceği tek durum budur: bütün hataları bağışlarım; içinde yaşadığımız yönetime tehlikeli olabilecekler hariç. Krallar ve yücelikleri bana kendilerini kabul ettiren tek şeydir, yalnızca onlara saygı duyuyorum, ülkesini ve kralını sevmeyen kişi yaşamaya layık değildir.

Papaz: Ama yine de bu yaşamdan sonra bir şey olduğunu kabul ediyorsunuzdur. Zekânızın bizi bekleyen yazgının yoğun karanlığını delmekten zaman zaman hoşlanmış olmaması imkânsızdır. Kötü yaşayana sayısız ceza veren, iyi yaşayanı da sonsuzca ödüllendiren bir sistemden daha iyi bunu ne yapabilir?



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

Ölüm Döşegindeki Adam: Ne mi, dostum? Hiçliğinki elbette. Hiçlik beni asla ürkütmedi. Ondan daha teselli edici ve basit bir şey görmüyorum; bütün diğer sistemler kibrin eseri, yalnızca o aklın. Üstelik bu hiçlik ne ürkünç ne de mutlak. Doğanın sürekli ve tekrar tekrar doğduğunu görmüyor muyum? Hiçbir şey yok olmuyor dostum, dünyada hiçbir şey ortadan kaybolmuyor; bugün insan, yarın toprak kurdu, öbür gün sinek, daima var değil mi? Hiç hak etmediğim erdemlerle ödüllendirilmemi ya da asla sorumlusu olmadığım suçlardan cezalandırılmamı niçin isliyorsun? Bu sistem varken senin o sözde tanrına iyilik atfedebilir misin? Beni cezalandırmanın zevkini tatmak için beni yaratmak istemiş olabilir mi? Üstelik de bunu hâkim olmama izin vermediği bir tercihin sonucu olarak yapabilir mi?

Papaz: Hâkimsiniz aslında.

Ölüm Döşegindeki Adam: Evet, senin önyargılarına göre öyle. Ama akıl bu önyargıları yok ediyor. İnsanın özgürlüğü sistemi, sizin hayallerinize pek uygun olan lütfu imal etmek için uydurulmuş bir şey yalnızca. Dünyada hangi insan, suç işlememekte özgür olsa, suçun yanında idam direğini görüp de ille suç işler? Karşı konulmaz bir güç bizi sürüklüyor ve eğilim gösterdiğimiz yandan başka tarafa kendimizi bir an bile yönlendirebilecek efendiler biz değiliz. Tek bir erdem yoktur ki doğaya gerekli olmasın: keza, tersine, doğanın ihtiyaç duymadığı tek bir suç yoktur. Doğa bunları kusursuz bir denge içinde tutar, onun bütün ustalığı buradadır. Peki biz, doğanın bizi fırlattığı tarafta suçlu olabilir miyiz? Senin derine iğnesini batıran eşek arısından daha suçlu olamayız.

Papaz: O halde bütün suçların en büyüğü bile bize hiç korku veremez mi?



Marquis de Sade

Bir Papazla Ölüm Döşegindeki Bir Adam Arasındaki Konuşma

Ölüm Döşegindeki Adam: Bunu demiyorum. Suçtan uzaklaşmak ya da çekinmek için yasanın onu mahkûm etmesi ve adaletin kılıcının cezalandırması yeterlidir. Ama bahtsızlıkla bir suç işlendiğinde, taraf tutmayı bilmek ve kısır vicdan azaplarına teslim olmamak gerekir; vicdan azabının hiç etkisi yoktur, çünkü bizi koruyamaz, hiçtir, çünkü suçu telafi edemez; dolayısıyla kendini vicdan azabına teslim etmek saçmadır. Bu dünyada cezalandırılmaktan kaçmış olmaktan yeterince mutluysek, öteki dünyada cezalandırılmaktan çekinmek daha saçma olur. Maazallah, böylelikle suçu teşvik ediyor değilim, elinden geldiğince bundan kaçınmak gerekir, ama akıllı kullanarak kaçmalı, yoksa sonu hiçbir şeye varmayan ve az çok sağlam bir ruhta etkisi derhal yok olan sahte kaygılarla değil. Akıl, dostum, evet, tek başına akıl hemcinslerimize zarar vermenin bizi asla mutlu etmeyeceği konusunda bizi uyarmalıdır ve kalbimiz de onların mutluluğuna katkıda bulunmanın doğanın yeryüzünde bize bahsettiği en büyük mutluluk olduğunu bize bildirmelidir. İnsanın bütün ahlâkı yalnızca şu ifadede kayıtlıdır: kendin ne kadar mutlu olmak istiyorsan başkalarını da o kadar mutlu kıl ve bizim maruz kalmak istemediğimiz kötülüğü onlara yapma. İşte, dostum, uymamız gereken tek ilke budur. Bu ilkeleri tatmak ve kabul etmek için ne dine, ne tanrıya ihtiyaç vardır, yalnızca iyi bir kalp yeterlidir. Zayıf düştüğümü hissediyorum; ahlâk vaazı veren adam, önyargılarını terk et, insan ol, insancıl ol, korkusuz ve umutsuz ol; tanrılarını ve dinlerini bırak gitsin; bütün bunlar insanların ellerine zincir vurmaya yarar. Bütün bu dehşetlerin adı bile yeryüzünde tüm diğer felaketlerden ve savaşlardan daha fazla kan döktürdü. Öteki dünya fikrinden vazgeç, yok öyle bir şey, ama bu dünyada mutlu olmaktan ve mutlu etmekten vazgeçme. İşte, doğanın yaşamını iki misline çıkarman ya da geliştirmen için sana sunduğu tek tarz bu. Dostum, şehvet daima benim varlıklarımın en değerlisi oldu, yaşamım boyunca onu övüp durdum ve ömrümü şehvetin kollarında tamamlamak isterim: Sonum yaklaşıyor, gün ışığı kadar güzel altı kadın şu yandaki odada, onları bu an için sakladım; sen de payını al, batıl inancın tüm nafile safsatalarını ve ikiyüzlülüğün bütün aptalca yanılgılarını benim gibi sen de onların göğsünde unutmaya çalış.

Not: Ölüm döşegindeki adam zili çaldı. Kadınlar içeri girdi ve ahlâk vaazcısı, yozlaşmış doğanın ne demek olduğunu açıklayamadığı için, onların kollarında doğanın yozlaştırdığı biri halini aldı.



Röportaj: Rae Lil Black

Merhaba, öncelikle röportaj teklifimi kabul ettiğin için teşekkür ederim. Nasılsın, neler yapıyorsun?

Merhaba, teşekkürler. İyiyim, bu aralar üniversite ile meşgulüm.

Şimdi genel olarak senden bahsedelim. 22 yaşındasın, Japonya'da doğdun ve boy/kilo bilgilerin... Pornhub bu kadarını söylüyor. Peki başka neler öğrenebiliriz hakkında? Mesela ne okudun ya da okuyorsun, nerede yaşıyorsun?

Japonya'da yaşıyorum. Hâlâ üniversitedeyim, hukuk ve politika okuyorum. Aslında baya bir şeyle ilgileniyorum, Japonya'daki üniversitemi bitirdiğimde yurt dışında okumayı düşünüyorum.

Porno film kariyerini saymazsak, hayatında genel olarak başka neler yapıyorsun?

Ben üniversite okuyan bir kıyım. Özel bir şey yok. Gerçi diğer kızlardan biraz daha ineğim, sadece bana normal kızlardan daha ahlaksız fotoğraflar gönderiliyor.

Porno senin için ne ifade ediyor?

İnsanlarla tanışabileceğim bir mecra. İnsanları tanımayı ifade ediyor.

Kendini porno yıldızı değil porno oyuncusu olarak nitelendirdiğini okumuştum. O yüzden porno oyuncusu olmayı ilk olarak ne zaman düşündün ve nasıl karar verdin?

Profesyonel olduğumu düşünmüyorum çünkü kamera önünde performans sergileyemiyorum. Yayınlanmamış birkaç videom var çünkü ya seksin kendini beğenmemişimdir ya da yeterince seksi bulmamışım, bazen çok fazla tutkulu oluyoruz ve kamerada pek bir şey olmuyor. Ne dediğimi anlayabildin mi? Bu işi ünlü olmak ya da çok para kazanmak için yapmıyorum. Finansal bir desteğin olması her zaman iyidir, ama yine de amatör olduğum için bu benim genel amacım değil.

Daha önce BDSM türünde filmlerde rol aldın. Peki genel olarak ne tür filmlerde rol almak istiyorsun?

Videolarım her zaman ruh halime bağlı. Ve ne çekmek istediğim karşımdaki kişiye bağlı. Hatta bazen hayranlarımdan da esinleniyorum! Aklınıza bir şey gelirse Instagram, Twitter (ve tabi ki Pornhub'a) bir yorum bırakın!



Röportaj: Rae Lil Black

Asla rol almak istemediğin bir tür var mı peki? Ya da bir senaryo ya da ortam vs?

Ruh halime uygun olmayan şeylerde. Ama zamanın çoğunda partnerim bir şeyi ilginç buluyorsa, ona hazırım.

Porno oyunculuğu dışında yaptığın veya yapmak istediğin bir iş var mı? Çalışmak istemiyorumuuu!

Porno sitelerinin tamamen ya da kısmen yasaklandığı ülkeler/eyaletler var. Pornoya uygulanan sansür ve erişim engeli hakkında neler düşünüyorsun?

Pornografiyi yasaklamak gerçekten çok aptalca. Doğal afetleri kısıtlamamalılar. Temel insan haklarına saygı duyulmalı.

Anılarından söz edelim istiyorum. Mesela ilk kaç yaşında porno film izledin ve izlediğin porno film nasıl bir şeydi?

Aslında çok hatırlamıyorum. Ama pornografiye çok genç yaşında başladım. 5-6 yaşında falandım. Hala hatırlarım, gizlice porno dergisine bakmaya çalışmıştım ve annem beni yakalamıştı. (Gülüyor.)

Peki beraber rol almak istediğin porno yıldızları kimler?

Katrina Jade! Onunla tanışmayı çok fena istiyorum. (Gülüyor.)

Metal müzik yasa olmalı! Peki genel olarak kimleri dinlersin? Bize favori 3 müzik grubunu ya da 3 albümünü söyleyebilir misin?

Metal müziği çok seviyorum, müziği ise genel olarak. Birçok favori grubum var. Mötley Crüe ve Mayhem benim en etkilendiğim gruplardan. Birbirlerinden çok farklı olduklarını biliyorum ama neden tek bir türde müzik dinleyeyim ki?

Peki favori 3 yönetmenin, 3 filmin ve 3 dizin hangileri desem?

Favori üç filmim;
The Great Escape, The Silence of the Lambs, Almost Famous.

Favori üç dizim;
Prison Break (Nefis!), Brooklyn Nine Nine, Ugly Betty.
Moduma göre değişebiliyorlar tabi!



Röportaj: Rae Lil Black

Türkiye hakkında neler biliyorsun?
Daha önce Türkiye’de bulundun mu?
Hayır, bir şey bilmiyorum. Baya
güzel bir ülke olduğunu duydum. Bir
gün elbette ziyaret etmek isterim!

Gelecek projelerin hakkında bir şeyler
söyleyebilir misin? Önümüzdeki
aylarda ne gibi yeni yapımlara imza
atacağsın?

Şu anlık çok fazla bir projem yok.
Serbest ve rahat bir insanım. Ama
gelecekte daha çok seyahat etmek ve
daha çok insanla tanışmak isterim.
Umarım bir iki sene içerisinde
Avrupa’ya ya da başka bir yere
taşınabilir ve yeni hayatıma
başlayabilirim.

Son olarak okurlarımıza söylemek
istediğin bir şeyler var mı?

Röportajımı okuduğunuz ve
desteğiniz için çok teşekkür ederim!
Gerçekten takdir ediyorum.
Umarım sizleri gelecekte görebilirim.
Eğer beni sokakta falan görürseniz,
gelin ve bir selam verin!



Kaynakça

Adam Phillips: Öpüşme Üzerine Senaryolar
Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine
Çeviri: Fatma Taşkent
Ayrıntı Yayınları / 1996

Adriane Blue: Şeytan'ın Öpücüğü
Öpüşme: Metafizikten Erotiğe
Çeviri: İrem Sağlam
Ayrıntı Yayınları / 2000

André Comte-Sponville: Seks ve Ölüm
Cinsellik, Aşk ve Ölüm
Çeviri: Canan Özatalay
İletişim Yayınları / 2013

Boris Vian: Erotik Bir Edebiyatın Yararı
Pornografi Üzerine
Çeviri: Işıl Y. Yüce
Altıkırkbeş Yayın / 1998

Marquis de Sade: Papazla Ölüm Döşesindeki Adam Arasındaki Konuşma
Tanrıya Karşı Söylev
Çeviri: Işık Ergüden
Versus Kitap / 2009

Basılı kaynağı belirsiz olup internetten eriştiğim belgeler:
Melih Cevdet Anday: Ölüler Konuşmak İsterler
Maurice Blanchot: Edebiyat ve Ölüm Hakkı



DM Radio & Music Studio

Yitik Aşklar

%100 (100 Şiir)

Didaktik Daktilo (EP)

Katil Ruhlu Şair (Bootleg 2008-2011)

SirkTape Volume I w./Fatih Dalcı

Laleli'den Cehenneme Doğru Giden Bir Gemide (EP) w./ Fatih Dalcı

Toprağımın Şiirleri (Abdurrahim Karakoç Şiirleri)

Sagu (EP)

Bengü Sav (Orkun Yazıtları Okumaları)

Hiç Tamamlanmamış Öyküler w./Fatih Dalcı

Okuyorum Bu (Âh Muhsin Ünlü Okumaları)

Tabut Ağıtları ve Unutuş Kuşu (Ahmet Erhan Okumaları)

Elem Melekleri

Ka n (Kaan İnce Okumaları)

Bir Ölüden Farksız Akıntıydık, Buluşurduk (Emin Akdamar Okumaları)

Müntehirden Satranç Dersleri (İlhami Çiçek Okumaları)

Budmo Mirror Sessions I -hayırgüzgünüm

Budmo Mirror Sessions II -bizlerdışındayızşehrin

Remembrance of an Old Poet (Jan Ender Can Okumaları)

颱風

Dedem Korkut Savı (Dede Korkut Kitabı Okumaları)

Kılıcın Sınandığı Yolda (Hüseyin Ferhad Okumaları)

Faili Meçhul İntiharlar (Altay Öktem Okumaları)

Sen Hep Ölümü Düşünmek Gibisin (Birhan Keskin Okumaları)

Yaşadıklarımız Öldürdüklerimizdir (Oruç Aruoba Okumaları)

Sen Buna Lüzumsuz İntihar Diyeceksin (Küçük İskender Okumaları)

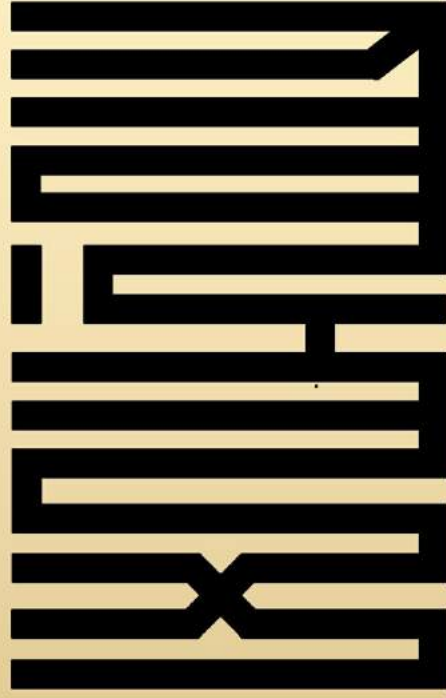
Her Hayat Bir Provadır (A. Adnan Azar Okumaları)

Weltschmerz ya da İntihara Kırk Kala

2012-2018

28 Albüm/575 Track | 20 Saat 11 Dakika





DM Radio & Music Studio

@altaykenger
altaykenger@gmail.com

Altay Kenger
BUDMO
counter-ground culture zine
kış süremi
v5

youtube.com/altaykenger

altaykenger.bandcamp.com